Harmadkor

10

HARMADKOR * 10

Szerkesztők Laczkó Sándor
Mikola Gyöngyi
Szántó István

Felelős szerkesztő Ötvös Péter

Lektor Szkárosi Endre

A JATE Közművelődési titkárság
irodalmi kiadványa

A szerkesztőség címe: JATE Bölcsészettudományi Kar
6722 Szeged, Egyetem u. 2–6.
I. sz. Irodalmi Tanszék
(Ötvös Péter)

ISSN 0237-4951

A borítót Molnár Zoltán tervezte.

A hátlapon Takács József **Provinciális, alkalmi memoár** című írásának részlete olvasható. A cikk a Szegedi Egyetem 1989/3. számában jelent meg.

Darvasi László

Ausztrália

Míg Ausztráliában a birodalom
fennállásának 200. évfordulóját
ünnepelték, indián őslakó szállt
partra Angliában, és népe
tulajdonának nyilvánította az
egykori anyaország földjét.
Ennyit hősiességről,
iróniáról,
földről.

Drága föld.
Szőcs a napokban találkozik Suttinggal.
Elővigyázatosságból, s talán most, mert utuk
messzebb vezet, kerülik a fegyver, felkelés, vér,
forradalom, ellenség, ... kifejezések magyar használatát.
És ez a vágy már majdnem remény.
A világi ragyogás tollhegye ámde törékeny ékszer.
Tisztessége mondat? Stíluskényszer?
Sib, peniszes szó? Szó? Szavak?
Pompeji?

Ismerősek nekünk minden helyek.

Van szél, ami csak tátogó madarakat hoz,
felhőket soha. Amikor a költészet úgy döntött,
kiutazik Ausztráliából, már lemérte a két férfi,
mondatnyival mindig kevesebbet kell akarni
a biztos tudásnál, hogy a törékeny szív hangjai is
átdoboghassanak ezen a szűk résen, akár egy ismeretlen
földrész ismerős munkahangjai,
fák és földek íze,
fák és földek íze,
fák és földek íze...

Ha Szőcs és Sutting ott állnának, egymás mellett,
nyakukon kötéllel, az akasztófák erdejében,
néznék a másik arcát, nem szólnának.
Szemükben se félelem, se fájdalom.
S ahogy a hóhérok kiütnék a csapóajtókat,
lenne bármilyen gyors a halál,
már csak a két férfi szóüres helyét találná.

A megszálló birodalom kivégzésekért felelős tisztje
másnap reggel feladó nélküli, kézzel írt magyar
levelet szótározna.

„Pompeji egyik lávával betemetett lakásában
a még élő Úrnőt kutyája marcangolta. Tudja meg
tehát: ilyen hely kell a szerelemhez!
Az Ön kutyája is az idő.
A hatalom pedig hiábavalóságok gyönyörű sorozata,
melyben az uralkodás természetét apró vérkövekként
ékesít fel egyegy eltitkolt vagy keresett szó,
talán épp a mi nevünk.
A költészet(vers) epikus kellék.

A világ bármely két különböző dolgát összekötő
legrövidebb egyeneset mondatnak nevezzük.
A lélegzet testeket himbál lágyan,
a halál mégis elkésik, mert másképpen
emlékeznek rá....."

A szöveg itt egy emlékképpel lesz gazdagabb.
Mamia papnő félkörívű sírkövén Goethe üldögél,
hátát kőlapnak veti.
Tenger, naplemente, ciprusok.
Sok vész érte a világot, ámde kevés,
mely ekkora örömet szerzett volna az utókornak,
mint ez, írja később.
Szép gondolatokra méltó gyönyörű hely.
Szép gondolatokra méltó gyönyörű hely.
Szép gondolatokra méltó gyönyörű hely....

KIS ZOLTÁN

A február 12-én írt fantasztikus elbeszélés

– iramnovella –

Susana Bombalnak, Silvina Ocampónak,
Maria Kodamának

Ó, azok a mostoha, illékony körülmények! Gyötrődhettünk: mi avathatna izgalmas, követendő példaképpé? Vagy: nyomot hagyni a világban; nem többet, nem kevesebbet, mert ez mindenképp így lesz? Fogódzkodjunk meg: csakúgy erkölcsileg *beleélni*, *belelétezni* a világba? Nemtője lenne hányatott sorsunknak a körülmények tünékenysége: az, hogy ha 2000-es Parancs van, akkor három óra leforgása alatt, kimondva egy szót, nem kifejezetten a varázsigét, mindenki más, rajtunk kívül, egy pohár Bloody Mary fedezékében, szertefoszlik, elpárolog? Képzeljük el: ötmilliárd ötven literjével számítva: micsoda cumulus congestusok! Utána mily fergeteges hullavíz-özön!

Mégsem marad más: a körülmények nyomozása. Legfontosabb találmányom a körülmény-analízis (az argentin kriminalisztikai szakirodalomban oly gyakran, de beismerten módszertelenül hivatkozott fogalom: a majdani megírandó space fictionök központi kategóriája, az ős-pont nyomozása... és még sok minden más), tehát a körülmények érzékeny elviselése, a tett és a tettes csapodár, de ismeretelméletileg soha meg nem kérdőjelezett összeházasítása. Mint mondottam, ez kriminalisztikai fogalom, módszertani tudvalevőlegesség.

A körülmények most akként mutatkoznak, sőt: nyilatkoznak meg előttem: hogy figyelnek. Nem mondom, én se vagyok figyelmetlen. Lám, lám. Ott, a rossz orosz asztalnál ül valaki, aki engem figyel, mozdulataim tervrajzát, szemizom-rángatózásom statikai leírását elemzi sötét szemüvegébe épített mikroprocesszoros display-jén.

Nem tagadom (hű, te szerénység, miért nem háborogsz!) álcázásom kitűnő. A körülmények részletes felsorolására most sem, egyáltalán soha nem vállalkozhatom. Én magamat nem látom. Tehát a szemizom-rángatózás is csak álca, a feleségem nevű rezidenstől kölcsönöztem. Viselkedésem tervrajzát a Hivatásszerű Becsületesség nevű műintézet egyik padlásszobájában vonalzózták ilyen kimérten egzaltálttá. A hivatásszerű becsületesség érvényesülési szférája pedig az Emilia által hitelesen, karókkal kitűzött és kijelölt térben nyerészkedik, csalárd értelmességet szopna magába, cseppenként, talán még hideg verejtéket is, talán még hűs vérpatakot is, megszabadulhatni szférikus, boltozatos tulajdonságjegyeitől: lenni, és úgy, erőszakmentes érvényesnek mutatkozni. Olyan egyszerű ez. Pláne: mániákusan szeretem Emilia lányát, Verát, vagyis Vércsét, de erről nem szívesen beszélek. Az a lényeg, hogy Emiliának azt mondhatom: a gyermektartásdíj állam általi előlegezéséhez a Gesamtkunst-hívő tébolyult tűzoltó gyermektartásdíj fizetési kötelezettségének megállapítása szükségeltetik. Ha a tűzoltó pedig kinyiffant: az árvaellátás nem bírósági hatáskör, és egyébként is: a 4dik Ügyosztály majd konstruál néki valami sváb múltat. Aztán jöhet az átdobás. Át leszünk verve. Ennyi. És ez az ennyi – egyszerű gerundiummal – nem félreértendő.

Huck Finn szart mázol a palánkra.

És persze itt van B-né. A dús keblű (mondják, kikapós) irodavezető elém helyezi az 1979-es aktacsomót. Mindössze az ítéleti indoklást kell megkeresnem, a ropogó logikai gerincet, a diszkurzió kizártságát, meg a jogerő napját. Közokiratilag megállapíttatott, hogy B-né van, B-nénak férje van, kettejüknek gyerekük van. Ellenkező bizonyításig.

Andrea például – egy évi kiesés után – most medika. B-né azt mondja – a mai napon, most tagadjam le, ellenállhatatlan vagyok –, persze udvarló kérdés után, csak orosz nyelvből volt Andreácskának hármasa.

Kérdés: Andreácska, ez a pattanásos képű, de annál jobb testű medika vajon ismeri-e édesanyja anatómiáját. A bordakosár mögött zúgó univerzális kaparászást, sustorgást, a bolygók árnyékának huzatos tovairamlását.

Olvasnivaló az a kijelentés, mit egy álrecenziók polák ál-recenzense tett valami ontikus blöff-drámában, hogy a bordakosár, ez a kas, felfogható holmi üres hordónak, benne a poshadt levegővel. Egy hordó poshadt levegőből, csak némi türelem és játékelvűség szükségeltetik, előállítható pedig a Fermat-sejtés bizonyos igazolása, a Church-tétel megoldása, az ejakuláció prékox hatásos pszichiátriai gyógyszer, a principium individuationis megfelelő tagadva-felismerése, az okság tagadása, a ma-

gábanvalóság magábanvalósága, végső soron: egy hordónyi poshadt levegő.

Ez mind a Borel-Cantelli Lemma eseti kifejtése. Megfigyelőm, ott, a középső 1-es boxban, rendelkezik némi betekintéssel a Borel-Cantelli Lemma rejtelmeire. Mégis a körülmény-analízis egyedül engem illet, a gyakorlás képessége, a körülmények nyomozása. Ki vonna le értelmes következtetést feleségem ténye (van, készül már az ítéleti tényállás) és a vizelettócsa, a ráncosan elhajított, használatba mégsem vett gumióvszer, valamint Thomas második világháborúról szóló könyvének XIV. fejezete (El-Alamein) között (ezutóbbi körülmények nem tényállási elemek, nem olvashatóak egyetlen levéltárban sem, mégis jelentőségteljesek: a mámorító elalaktalanodás történelmi időbe zárt manifesztumai, olyanok, mint a Tapi-art, a feminizmus: és mint Trockij szemüvege és a jégcsákány közötti bensőséges mexikói reláció). (Bizonyára összetörték a szemüvegét.)

Szakmánk meghatározó élménye, eszmerugója a Szmers divízió* dicsőséges szereplése a bálványozott Hohlov vezetésével. A dolognak semmi köze Ian Fleminghez. Fleming soha nem írna le olyat, hogy halál a kémekre.

Fleming műve alapján készült azonban az amerikai munkáscigaretta, a Bond Street. Namármost a következő kérdés-kazlat kell mostan felvilláznunk: mi köze van B-nének Goldie Hawnhoz? Ex officio tudjuk, hogy B-né, jobb híján (a vőrgy.-ok kötelességmulasztása folytán) Kent helyett kénytelen-kelletlen Marlborót szív. Mégegyszer, namármost: a Marlboro nem egyenlő a Bond Streettel, James Bond nem egyenlő Hohlovval, George Roy Hill soha nem rendezte volna meg, de semmi pénzért nem, az Óvakodj a törpétől c. filmet, B-né összehasonlítható Butch Cassidyvel, én pedig kiköpöm, plasztronomat piszkítva, alattomos fékolajpocsétákba mártózottan, a paradicsomos patront.

B-nénak *van* Trabantviselési engedélye. Patron helyett egyenes üveg *van*, paradicsomlevél, a kézifék mellé támasztva. B-né nagyobb vagány. Nagyobb vagány mint, vegyük most össze őket, Newman és Redford. Van. Ítéleti tényállásba foglalandó. Lássa Iroda! 1/ Befejezést kivezetni! 2/ Ítélet kiadandó értesítő rész szerint 1-nek, 2-nek 3/ Nyilvántarás: 15 nap.

Egy pohár Bloody Mary. Borssal, citromlével. Másnaposság ellen. Axon-szaggató felocsúdás. Vajon teljesíthető-e a megjelölt feladatosztály? Van arra lehetőség, kiutazási módszer, hogy még utoljára, vigyorgó ördögbibliák átszellemült összezsírozása, gyűrése, asztallapokhoz koppintása után, legyek és guggolhassak a Bletchley Park zörgő fenyéresei-

* Szmerty na spionov! *Halál a kémekre!*

ben, tintamocsokkal fenyegetve azt az epidermális-trockista-feminista és leborult felszínt, az önkéntelen reflexek felhámját, a mosónőtalpat és kezet: a látszatot, a valószínűségi ontológia – ez a megoldás – tényleges principium individuationisát. Van-e értelme visszatérni az Állami Kódolási és Rejtjelezési Iskola meleg és iromba szemináriumi termeibe, várni a kifordított szemhéjjal érkező hajnalt?

Teljesíthető-e a kijelölt feladatosztály, efféle félnyers hússzag közepette? Kinek lehet kifinomult szaglása? Várni az üvegajtó pimasz becsapódását, az üveglapok parallel vibrátóját, belépni csak fúgával és preludiummal?

Eligazodni az M1-es nemzeti útpálya b-i kijáratának labirintusában, és azt mondani, hiszed-é, Ariadné, a Minotaurusz alig védekezett? Fölemlegetni a 34-es kilométerkövet? Annullálni mindent és mindenkit, számolni az éonokat a Big Bangtől a Big Crashig? Némiképp, és irodalmilag fölülkerekedni?

Teljesíthető-e a feladatosztály, ami: TALK ABOUT YOUR LIFE? Mert bármi szolgálhatott is e kérdéses feladatosztály alapjául: elsőrendű és nagyon vonzó kérdésnek kellett annak lenni, ráadásul mélységesen személyes kérdésnek is – tanú erre az idő. A végtelenségig elhúzódó wörthi csata. Töprengek és a talányok barátja lennék. Barátja vagyok a középső 1-es box titkának is. Fonák szolidaritás: az én fejem sose fájjon *neked* – nem akarom én ezt a display-szemüvegest megleckéztetni. Viselkedjünk felismerhetően, sima természetességgel. Ne legyenek velünk szemben megoldhatatlan problémái, ítélje úgy, hogy maszlag, süket duma; én pedig – a pápai herélt énekes, szájaskodó lantverő, ki még kínjában sem mer fütyörészni: ingyen nem dolgozunk.

Legfeljebb, bájng!, meghalunk tőle, mert szétválasztódnak ama erősségek, s mghiúsul az egyedül értelmes szándék, a teremtés, a semmiből-kigyúrni-valamit gondolvalevősége. Tapsol a publikum avagy porig aláz. Ha tapsol: a tapsokránban saját szavunk nem hallatszik.

BALOG JÓZSEF

– az utolsó közlegénynek –

„Láttad-e már a tengert?"
(Marjai Imre: Nagy hajóskönyv)

A hullámzás erőssége
Beaufort szerint

0 Tükörsima tenger

A hajók nevére nem emlékszem, a kicsiny kártyák eltűntek az évek alatt, a füzetet hiába keresném. Csupán színekre emlékszem, az eltúlzott haragoszöldekre, a hisztérikus lilára és őrjöngő kékre és a tajték villogó fehérjére. A rajzoló képzeletében ritka volt a tükörsima tenger, s mintha háborgó lelkét öntötte volna az olcsó rajzok éggel ölelkező vizébe.

Azon az őszön és télen hajókat másoltam át a kártyákról egy sima füzetbe. Rendszerint esténként ültem a konyhaasztalhoz, lemondva még az olvasásról is a rajzolás kedvéért.

Rettenetesen tehetségtelenül rajzolok.

De akkor aprólékos munkával és megfeszített figyelemmel elértem, hogy hajóim hasonlítani kezdtek a képeken látottakra. Másolás volt ez persze, szánalmas igyekezettel rekonstruált gyerekrajz, az eredetiség, a könnyedség, a birtokolt és uralt anyag adta szabadság teljes hiányával.

Csak a képzeletemet nem kötötte semmi. Amit a puszta utánzás elrabolt, azt a hajók képzelte úticéljai, a benépesített fedélzetek a bekövetkezhető kalandok visszaadtak. E n y he

1 vízfodrok, esetleg sima, ún. holdhullámok figyelhetők meg. Kis hullámok tajték nélkül, a hullámgerinc üveges, és nem törik meg. Legalábbis ezt gondoltam akkor. Abban az évben olvastam **A Pál utcai fiúk**at is. 1973 ősze volt.

2 A hullámok kezdenek megtörni, üvegszerű habot képeznek, itt-ott kis fehér hullámtarajok lépnek fel;

A Pál utcai fiúkról fogok írni. Mert a hajókra nem emlékszem. A fekete-fehér konyhakőre (békés és dolgos szó, távoli testvérét nem ismeri, a proletárok fegyverét, amit éjszakánként felszednek és hajnalra leraknak a városba szabadult medvék, és éjszakánként felszednek...) emlékszem, balról egy falicsap teknője, aztán a sparhelt, kályha – fehér porcelánja (vagy zománc?) a hideg vasat öleli és szorítja – szemben a szekrények avas vajra emlékeztető teste, mögöttem ablak.

Megvan nekünk A **Pál utcai fiúk**? – kérdezem.

enyhe zúgás hallható

A polcokon csupa komoly és hatalmas és megközelíthetetlen óriás üldögél. Lógatják a lábukat és pimaszul visszabámulnak.

Másnap az antikváriumban találok egy 1959-es kiadást.

3 A hullámok hosszabbodnak, a vízegész felülete tajtékos. A hullámzás folyamatos morajlásként hallható.

Aprócska háborúk. Gyerekcipőkbe bújtatva a becsületesség, bajtársiasság, hősiesség és szolidaritás. Gyerekcipőben járnak a halott szavak. Csakhogy nem a kezdetlegesség szorította oda e szavakat. Éppen hogy itt kapnak életre. Kicsi kis koponyák és szívek válnak edényekké, hogy beléjük ömöljön egy férfias és független élet eszménye. Hiába az árulás és hiába az erőszak. Az árulás jóvátehető – hiszen létező és bizonyítható – az erőszak szégyenletes és megbűnhődik. Mert szemben velünk az ellen-

ség tiszta és becsületes. Csak annyival ingatagabb a becsülete, hogy melléjük mégse állhassunk, hogy választani tudjunk, de a mérleget ne dönthessük fel.

Háború homokbombával és kézitusával. Háború győztessel és legyőzöttel. Háború, amely véget ér. És nincs tovább. Álom egy századvégen, még mindennek előtte.

Álom egy századelőn, még előtte mindennek.

4

5

A hullámtarajon tajték keletkezik, halk moraj hallatszik.

Megkezdődik a nagy hullámok képződése. A víz fodor csak nehezen különböztethető meg. A hullámtarajok megtörnek, és nagy, fehér tajtékfoltokat hagynak maguk után.

„Gabinak szeretettel: Magda. Hmh, (Hódmezővásárhely?) 1959. Karácsony." Felnőttbetűkkel ez áll a könyvem elején. A „Karácsony" szó alatt Nemecsek képe. Arcot sohasem mertem volna másolni. Csak lehunyt szemem mögött jelent meg néha mondjuk a Pásztorok pimasz arca, ahogy a Múzeum-kert felé közelednek. Vagy Geréb ideges Canossája Boka előtt. Törőcsik Mari mérhetetlen fájdalma, ahogy a csokoládét kínálja. A filmre emlékszem. Színészarcok fedik el fantáziám elől a szereplők igazi arcát.

Az első mozifilm volt, amit életemben láttam. Hatalmas fák alatt, egy nyaralás nevetnivaló és törékeny szabadságában. A fák összeborultak és hallgattak. Sokan sírtak. A hatvanas évek végén jártunk.

6

A hullámok
tornyosulnak
A nagy hajók
imbolyognak
A hullámzást
tompa döngés kíséri

és jó volt ízlelgetni nagy hajók nevét
és idegenséget
és titkokat lopni egy untig ismert világba ahol
hátam mögött az ablak
s az ablak mögött a kert
a kerítésnél tépett tollakban áll
néhány tűztarajú szamuráj
s karmával hajamba kap
trágyalé fut a fehér falig
a *kutter* akár egy bérház
s kacér lotyó a *brigg*
a *chebek* gőgös és hideg
nemecsek ernőt ki ölte meg?
s komoly a *fregatt*
míg a *lugger* játékosabb
hajamba kap és arcomba vág
s a fehér falig fut velem
a *brigantin* a *taranta* a *szlup*
a *szkúner* a *bomb-ketch* a
s több vitorlást nem ismerek
halántékomon piros harmat pereg
és NEMECSEK ERNŐt
és most is másolok és csalok és lesek
és ki ölte meg?

7

A hullámhossz jelentősen
megnövekszik
A hullámtarajokról
a szél letépi a tajtékot
és elsodorja a víz

Abban az időben, mikor az einstand csak üveggolyókra, labdákra s egyéb játékszerekre s zsebrejtette kincsekre terjedhetett ki – de egy grundra már nem, hiszen az ostrom tárgya volt –, és az ablakon vidáman beköszönt a verkliszó..

Abban az időben, mikor rend és törvény, tekintély és tisztelet még az emberi gondolkodás alapvető mértékegységei voltak, és a haldoklónak kijárt az emberek csendje...

Abban az időben, mikor a történelemkönyvekbe, a 168-ik lapon fölülről a 4-ik sorba kötelező volt a „Hunyadi János" cím mellé tintával odaírni: „és Boka János", valamint a „Mohácsi vész" című fejezetben Tomori érsek neve fölé, ceruzával odaírni: „és Áts Ferenc"...

Mert őtet is megverték.

– „De miféle időben?" – kérdezi Csetneki úr, miközben bosszankodva és morogva kibújik a szép barna kabátból, amely még nem készült el.

„Miféle idő az, melyben a halál megelőzhet egy szép barna kabátot az elkészülésben, miféle idő az, ahol az alázatot legyőzi a félelem, az aggodalom, és a szegénységen hirtelen túlnő a halál, miféle idő az, mely engem várakozni kényszerít, és szükségemnél előrébb helyezi a halált, miféle idő?"

Nemecsek csapzott arca, ahogy ágyában felállva kiabál.

Nemecsek átizzadt hálóinge, ahogy ágyában felállva kiabál.

Nemecsek verejtékben vergődő szőke haja.

Ahogy ágyában felállva kiabál.

A történetben valaki diadalt diadalra arat, s eközben kivettetik a világra, és győzelmei minduntalan vesztésre váltanak. A megismert világ pedig végül csupaszon és pőrén a Mérnök Urakra marad.

Tudom azt, és nem enyém többé.

Tudom Őt, és nem enyém többé.

A történetben valaki diadalt diadalra arat, s belevettetik a világba, s elvész a világ számára. A világ pedig csupaszon és pőrén és nélküle, a szereplőkre meg ismeretlenekre marad.

Nemecsek Ernő élete az emelkedésé, élete hősi és heroikus élet, az ismeretlenből felfénylő fénysugár ő, mely egy pillanatra megvilágítva szánalmas életünket, újra az ismeretlenbe tér.

Nemecsek Ernőé a győzelem és Nemecsek Ernőé a halál.

8

Magas, hegyszerű hullámok, töredező tarajok kal. A tajték zavarja a szabad kilátást. A hullám zúgás folyamatos, mindent elnyomó dübörgéssel folyik egybe.

S ez a halál kíméletes. Elveszi az életet, de nem veszi el a győzelmet. Elpusztít és megtart. Hiszen amit Boka János túlél, azt Nemecsek Ernő nem élhetné túl. Grundjával együtt vesznie úgysem lenne lehetséges.

nemecsekernő odabilincseli
magát a bejárati ajtóhoz.

nemecsekernő elétfekszik a
lánctalpasoknak.

nemecsekernő felszólítást
kap.

nemecsekernő hagyja abba
ezt az őrületséget.

nemecsekernő a forgalom a-
kadályozása a közrend meg-
sértése uszítás lázadás ha-
zaárulás izgatás

nemecsekernő némán fekszik
a föld hideg messze az ég

nemecsekernő némán fekszik
az ágy hideg a plafon fehér

nemecsekernő fehér csuklóján
levágott fél bilincs.

A grund előtt a tömeg lassan oszlani kezd. Sokan, mivel a társadalmi mobilitás a városba kényszerítette őket, azt sem tudják mennyit is nyom egy grund. Lévén alföldiek.

Hogy a grund mitől is több, mint egy sziget? A vörösingesek szigeténél, miért is értékesebb?

9 r e n d k í v ü l m a g a s
h u l l á m h e g y e k
c s ö k k e n t l á t h a t ó s á g

A grund legfeljebb ha félsziget. A bérházhegyek féltőn körbeölelik három oldalát. Elöl pedig kiömlik az utcára, mint valami édes csokoládétenger. Ömlik, mert e félsziget A l e v e g ő m e g t e l i k h a b b a l leginkább tengerre emlékeztet. Hiszen végtelen. Hiszen mindig változó, hatalmas és szabad tér.

A farakások hajók és kontinensek. Magányosan álló bevehetetlen sziklavárak.

A filmre nem emlékszem. Hajókat rajzolok.

FÉLSZIGET.

FÉLSZIGETTENGER.

Körötte a szárazföld, amin a felnőttek élnek.

A könyv és hátuljából gyufacímkék hullanak.

é s t a j t é k k a l,

Vörös rózsa kék levelekkel. Fiatal férfi egy csokrot emel a feje fölé. Teljesen vörös. A háttér kék. Csak ezt a két színt nyomták a címkékre. Zászló és előreszegezett fegyver és magasraemelt fegyver.

1919

gyufacímkék hullanak geréb ügyvéd úr tépi a falragaszokat boka János gépét az utolsó bevetésen 3 évvel ezelőtt lelőtték áts feri aláírja a trianon teremben a békét

EINSTAND

barabást kecskeméten felakasztják a pásztorok elhagyják az országot egyikőjük unokája aki amerikában született játszik abban a filmben, amelyben Az egyik címkén fiatal lány áll. Kezében olajág. A harmadik szín.

A t e n g e r t e l j e s e n f e h é r

1919–1959

Hetven éve, hogy egy tavaszi alkonyaton Boka János halántékát egy fához szorítja.

Száz éve, hogy egy tavaszi alkonyaton Boka János Pál utcai fiú halántéka egy fa kérgéhez szorul.

Boka János tábornok szeme megtelik könnyel.

A láthatóság megszűnt

Éppen abban a pillanatban, amikor a Nemecsek kapitány látására eljönnek az angyalok.

Aztán mintha csak filmben látnánk, a kamera Boka János arcáról elemelkedik és látjuk a fát, a fakoronát, a Pál utcát, a palánkot, egyre följebb és följebb, és látjuk a grund vizét, mely megfagyott

mintha csak filmben látnánk
a kamera lassan kinyit
mint ki túlélő után kutat
és tenger sehol
és sehol a félsziget
és körben mindenütt
szárazföldet mutat

MOLNÁR VILMOS

Immaculata nővér

„Ami pedig az alakját illeti, ki tagadhatná, hogy a testes modellek minden más gyártmányt messze felülmúlnak?"
(Richard Halliburton: Újra felfedeztem Dél-Amerikát)

Immaculata nővérről írni kényszer, épp olyan kínzó és fáradságos, mint amilyen a vele való barátkozás volt, ugyanakkor épp olyan nehéz is ellenállni ennek a kényszernek, akárcsak a vele való barátkozásnak. Akik megismerkedtek vele, vallották: Immaculata nővér már a legelső pillanattól igen ellenszenvesnek bizonyult számukra, és az maradt továbbiakban is. Sajátos varázsának hatása alól mégsem tudtak szabadulni, és továbbra is fenntartották vele a kapcsolatot. Immaculata nővér gyűlöletesen viselkedett mindenkivel, ilyen szempontból csak kevesekkel és kevésszer tett kivételt, a kivételezettek ezért a többieknél is jobban idegenkedtek tőle, és még inkább keresték a barátságát.

Immaculata nővér nagyon tisztán tudott gyűlölni, minden leplezgetés vagy számító visszafojtás nélkül, és ami furcsa, néha minden belátható ok nélkül; Immaculata nővér gyűlöletéhez olyan természetesen lehetett társítani a tisztaság fogalmát, mint a tűzhöz, mint a frissen hullott hóhoz, mint a nagyon éles fájdalomhoz, néha úgy tűnt, hogy Immaculata nővér elfogadhatóvá tudja tenni a gyűlöletet mint az emberekhez való viszonyulás egyetlen igazán becsületes és őszinte formáját.

Immaculata nővér gyűlölete tiszta volt és talán tisztító is.

Számba véve Immaculata nővér tulajdonságait, mindenekelőtt mégis a kövérségéről kell szólani, mint lényének, igen: lényének, nemcsak fizikumának, legszembetűlőbb sajátosságáról. Immaculata nővérnek létformája volt a kövérség, kövérség nélkül nemigen lehetett volna elképzelni Immaculata nővért, s talán a kövérséget sem Immaculata nővér nélkül. Immaculata nővér külalakja igényelte, kikövetelte magának a terjedelmes vagy még inkább a terebélyes jelzőt, évszázados tölgyek és régi-régi diófák jelzőjét, az egyetlen jelzőt, amely kellőképpen át tudta fogni tárgyát, amely mellé rendeltetett. A kövér és nehézkes Immaculata nővér lemondó öngúnnyal néha arra gondolt, hogy alkatának minden nehézkessége ellenére, sőt, talán éppen azért, van benne valami könnyed és légies (a végletek találkozása). Immaculata nővérben egész jól kifejlődött a gúny és az öngúny képessége, meglehet erre a külvilág és önmaga elviseléséhez nagy szüksége is volt, egyébként a fenti gondolat a végletek találkozásáról többnyire telefonfülkében szokott eszébe jutni. A kövér és nehézkes Immaculata nővér légiessége olyankor vált igazán nyilvánvalóvá, ha telefonálás céljából éppen egy telefonfülkében tartózkodott, ilyenkor olybá lett, mint a gázok: betöltötte a rendelkezésére álló teret. Kövérsége az embereket meglepte, sőt, meghökkentette, de nem zavarta. Immaculata nővér kövérsége Immaculata nővéren kívül senkit sem zavart.

Fura módon Immaculata nővér néha szinte élvezte saját testének óriási méreteit, például ha lustálkodás céljából elterült az ágyon. Ilyenkor egyenként végigszemlélte hatalmas tagjait, iszonyodó csendes borzongással, ahogy a spirituszba zárt szörnyszülötteket szokta nézni a múzeumban, borzalommal, és mégis képtelenül arra, hogy a különös, mazochista kéjt nyújtó látványtól elszakadjon. Ha egyedül volt egy tükör előtt, sokáig figyelte azt az illetőt, aki ilyenkor vele szemben állt, és aki annyira hangsúlyosan volt jelen a három dimenzió mindenikében, hogy Immaculata nővérnek, aki nagyon szerette és értékelte a dolgok könnyed és kecses előfordulási formáját, önkéntelenül is a vulgáris kifejezés jutott eszébe róla.

Azt sem lehet mondani Immaculata nővérről, hogy tehetetlenül elengedte volna magát, vitalitása közismert volt, és nem képezhette vita tárgyát, főleg fiatalabb korában fejtett ki komoly és céltudatos aktivitást, ami természetes, s ennek az aktivitásnak jelentékeny része önnön külsejének megváltoztatására irányult. Túlságosan szerette a törékeny és szilfid formákat. Mint az ókori görög sorstragédiák hősnői úgy vívta Immaculata nővér egyedül és titokban, némán és elkeseredetten harcát a kikerülhetetlen ellen, saját kövérsége ellen, de a szigorú diéta vagy a rend-

szeres kocogás, az egymás után szívott cigaretták vagy az intenzív jógázás itt mind csődöt mondott, hatástalan, felszínes és olcsó mágiának bizonyult az igazi nagy varázsló, a végzet ellenében, melynek Immaculata nővér esetében hormonzavar volt a neve.

Az ellenszenves és kiállhatatlan Immaculata nővér körül mindig sokan forgolódtak, és minél többen forgolódtak körülötte, annál inkább egyedül érezte magát mert úgy látta, hogy az emberek nem is körülötte, hanem egymás körül forgolódnak, pontosabban az emberek *egymás körül forgolódnak körülötte*, vagyis ő csak ürügy, ami talán igaz is volt, és ha éppen senki sem forgolódott körülötte, mert Immaculata nővér éppen megint kirúgott mindenkit, akkor is egyedül érezte magát, akkor még inkább egyedül érezte magát, mert rájött, hogy a semminél az is jobb, ha az emberek körülötte forgolódnak egymás körül, és akkor persze Immaculata nővér újra elment mindenkihez, no nem azért, hogy megkövesse őket, csak azért, hogy szóljon egypár kedves szót. Immaculata nővér, ha akart, meglepően kedves tudott lenni, és vicces volt látni azt is, hogy az emberek mennyire nem tudnak ellenállni az ellenszenves és kiállhatatlan Immaculata nővérnek, és akkor az emberek egy darabig, amíg újra ki nem rúgta őket Immaculata nővér, újra ott forgolódtak egymás körül Immaculata nővér körül, és akkor Immaculata nővér megint még inkább egyedül érezte magát közöttük, annyira, hogy végül már abban sem volt biztos, azt akarja-e igazán, hogy az emberek ne egymás körül forgolódjanak körülötte, hanem kizárólag csak körü-lötte forgolódjon mindenki, vagy pedig egyszerűen csak azt szeretné, hogy vegye el már végre valaki feleségül.

Immaculata nővér akkoriban már harminc körül járt, és híresen józan ítélőképességének ellenére, s a lényére annyira jellemző ridegség és fagyosság dacára, vadul és esztelenül férjhez akart menni.

Immaculata nővér fiatalabb korában még megengedte magának azt a luxust, hogy különbséget tegyen az emberek között bizonyos általa felállított normák szerint, és meg kell adni, hogy ezek a normák akkoriban nagyon szigorúak voltak, igényes és finom ízlésre vallottak. Ennek megfelelően megcsinálta azt is, hogy szerelemre gyulladt társaságának egyikmásik tagja iránt, és megpróbált közeledni a kiválasztott személyhez, ha már az nem közeledett hozzá. Immaculata nővérnek ezt követően rá kellett jönnie arra, hogy Immaculata nővér maga köré gyűjthet sok és sokféle embert, de igazán egyikhez sem közeledhet, ha nem akarja, hogy az il-

lető azonnal és végérvényesen eltávolodjon tőle. Ilyen esetek után magára maradva, elnézegette különféle ruhadarabjait, amelyek többnyire szanaszét hevertek a la-kásban, mert minek vagy kinek is lettek volna helyükre téve, és hosszan elmerengett azon, hogy mennyire különböznek ezek más emberek ruhadarabjaitól, egészen addig, míg valami egészen más eszébe nem jutott róluk; tekintélyes méretű bugyijáról például egy ejtőernyő, és ez egyáltalán nem volt mulatságos, Immaculata nővérnek legalábbis nem.

Eljött az is, amikor az utálatos természetű Immaculata nővér időrőlidőre már válogatás nélkül mindenféle embereket befogadott a lakásába, ezek aztán egy darabig ott laktak és ott étkeztek *vele*, megosztották állandó pénzügyi gondjaikat és spéci lelki nyavajáikat *vele*, mindenféle marhaságban reménykedtek és különböző kivihetetlen terveket szőttek *vele*, az élelmesebbje megpróbált meleg téli gyapjúzoknit köttetni *vele*, ott aludtak nála, de nem aludtak *vele*, végül így vagy úgy mind vissza-éltek a bizalmával és csúnyán viselkedtek *vele*, és nem voltak hajlandóak házasságra lépni *vele*, mire Immaculata nővér habozás nélkül kirúgta *őket*.

Mint a Willendorfi Vénusz kőbe, úgy volt Immaculata nővér bezárva testi mivoltába, párnányi hús és zsírrétegek közé, melyek öles zárdafalként védték őt, öles zárdafalaknál is biztosabban, mert a falon át utat talál a mohó férfivágy, de hogyan találjon utat Immaculata nővérhez a vágy, ha meg sem születhetett? Testének ormótlan klastromában, örökös klauzurában és örökös klausztrofóbiában, ott élt Immaculata nővér, és nem láthatta és nem ismerhette senki azt a szerelemre termett és szerelemre éhes, karcsú és légies klarisszát, aki e falak mögött tartózkodott.

Immaculata nővérhez látogatóba menni néhány üveg vörös borral illett, amit az ember úgy nyújthatott át neki némely szépen megválogatott szó kíséretében, mint egy csokor harmatos ibolyát, és úgy is fogadták az illetőtől, cserében pedig biztosan számíthatott pár pohár vodkára. Immaculata nővér házában az volt a szokás, hogy Immaculata nővér vörös bort, a vendégek pedig vodkát ittak, ezt persze csak addig, amíg ki nem ürültek az első üveg vodkák, és sok hiányzott már a vörös borból is, mert azután többnyire cseréltek, majd visszacseréltek, hogy később újra cserélhessenek, a vendégek a végére általában berúgtak, de ebben nem volt semmi botrányos, mert addigra már Immaculata nővér is istentelenül leszopta magát. Azokban az években egyfolytában nehéz őszi esők estek, furcsa volt, hogy egész őszön, de még télen, sőt, tavasszal és nyáron is ne-

héz őszi esők esnek, és a következő évben megint, az emberek azonban a vizes időkben átázva-átfázva és borús hangulatban elmentek Immaculata nővérhez, ahol várta őket Immaculata nővér és a vodka, s e kettőtől csodálatos mód egy időre oszlani kezdtek a felhők, és kissé kiderült, és ha jól viselték magukat az emberek Immaculata nővérnél, akkor még esetleg gitárzenét is hallgathattak, közben pedig gondolatban elmehettek kirándulni az örökösen napsütötte Számosz szigetére, esetleg Mallorcára vagy Menorcára, kinek-kinek tetszése szerint.

Immaculata nővér gitárja többnyire a falon lógott, egy nagy kétszázas szegen. A nagy kétszázas szegre akasztva még egész csomó nőies apróság is helyet talált, tűspárna mindenféle méretű tűvel, különböző színű szalagok, kagylókból és kerámia-golyókból álló használaton kívüli gyöngysorok. Mindezek a gitár fölött függtek, és ülhettek ott egész nyugodtan, mert csak igen ritkán fenyegette őket az a veszély, hogy a gitár használatba vételével megzavarják nyugalmukat. És Immaculata nővér életében ezek a ritka pillanatok is egyre ritkultak.

Pedig ha azt vesszük, Immaculata nővér igen szépen tudott gitározni, és a hangja is, amikor énekelt, szerfölött kellemesnek volt mondható.

Immaculata nővér is buzgón űzte a mindenkori vénlányok örök sportját: nagy hozzáértéssel és sokat kötögetett. De Immaculata nővérnél a kötés is, mint egyébként minden, amit csinált, különbözött attól, ahogy mások csinálják. Immaculata nővér úgy kötött, ahogy más fest vagy zenét szerez, az általa kötött sapkáknak és sálaknak, pulóvereknek és meleg téli gyapjúzokniknak témájuk és címük volt. Kíváncsiságnak meg Félelemnek, Nagy Összeveszésnek meg Jóskának hívta őket. Imma-culata nővér igazi és elképzelt szerelmeket kötött meg, barátokat és utált személyeket, a minden reggeli felkelést és munkába menést; a megkötött darabokat aztán többnyire lebontotta és újrakötötte, volt már olyan Első Szerelem is, amelyikből némi narancssárga és szürke fonal hozzáadásával Utazás Afrikában Tevén lett. Ismerősei, miközben saját szavaiktól meg némi vodkától megrészegülten őrült elméleteket fejtegettek nála, gyakran felszólíttattak, hogy állnának fel, és ezt követően méret vétetett róluk.

Immaculata nővér különböző számú és méretű kötőtűivel, műszálfonalból vagy tiszta gyapjúból, sima és fordított sorokkal, egy vagy több színben sokszor és sokféleképpen megpróbált újrakötni saját életét, ismerősei életeit, belekötve azt is, ami szerinte ezekből az életekből kimaradt, holott nem lett volna szabad kimaradnia...

Immaculata nővér szeszélyes volt és kiszámíthatatlan, mint a Gondviselés maga, mikor azt hihette volna valaki, hogy a legjobban van vele, akkor volt a legtöbb esélye arra, hogy kirúgják tőle, és egyáltalán, ezek a kirúgások annyira napirenden voltak nála, hogy ismerősei és barátai mindig vagy éppen kirúgattatásuk előtt, vagy éppen kirúgattatásuk után álltak, ezzel akár mérni is lehetett volna az időt, mint az ókori görögök az olimpiák rendezésével. Az ember lehetett illedelmes és tiszteletlettudó, ami különben Immaculata nővérnél nem számított feltétlenül jó pontnak, és akkor is fel lehetett készülve arra, hogy pillanatokon belül el kell hagynia a lakást, ami ki tudja miért, mindenkinek nehezére esett, de lehetett szándékosan rosszindulatú és tehetett mindenféle sértő célzást és megjegyzést Immaculata nővér külalakjára és természetére vonatkozóan, egy végérvényes nagy kirúgatás reményében, amellyel végre majd megszakad az a kínzó és mégis vonzó, de mindenképpen tisztázatlan és tisztázhatatlan kapcsolat, amely az illetőt, mint mindenkit, Immaculata nővérhez fűzte –, mire cserébe, viszonzásul egy igazán kedves mosolyt, egypár vállveregetést és esetleg némi vodkát kapott Immaculata nővértől. De lehetett ez fordítva is, előre soha nem lehetett megmondani, és sokan és sokszor feltették a kérdést magukban, hogy Immaculata nővér vajon meg tudná-e előre mondani, meglehet, ő sem.

Immaculata nővérnél nem számított senki és semmi, csak Immaculata nővér, és ez az egyébként visszataszító tény láthatólag nagy vonzást gyakorolt az emberekre.

Azt a kérdést is sokan feltették magukban – Immaculata nővér személye állandóan foglalkoztatta ismerőseit, testének és egyéniségének súlyával nyomasztóan és ugyanakkor izgatóan mintegy ránehezedett gondolatvilágukra –, hogy Immaculata nővér természete azért olyan-e, amilyen, mert külalakja is olyan, amilyen, vagy pedig azért van a méreteivel annyira hangsúlyosan jelen ebben az anyagi világban, mert ilyen természet mellett nem is lehetne másként. Ezzel kapcsolatban egyesek hajlamosak volak az idealizmus álláspontjára helyezkedni, és a szellem elsőbbségét, meghatározó voltát hirdették.

Immaculata nővérnek néha úgy tűnt, hogy nem is az alakjával van baj, hanem csak azzal, hogy nem a neki megfelelő környezetben élhet. Nagyon lehetetlen dolog az, ha az embernek nap mint nap alakjához képest szűk szobákban mindenféle bútordarabok éles sarkai között kell átmeg visszapréselnie magát, és ettől egyre inkább úgy érzi, hogy csapdába került. Persze kimehet az utcákra, a terekre, a mezőkre, de örökké ott sem lehet ülni, és különben is, fárasztó számára ez az egész szárazföldi

lét, a gyaloglás, mikor minden lépésnél reng mindene, és utánakiabálnak a gyerekek, ő pedig egy percig sem feledkezhet meg idegen és furcsa testéről, amely születése pillanatától ráakaszkodott, épp őrá. Ilyenkor vágyakozva gondolt a bálnákra, e köztudottan nagy testű tengeri emlősökre. Álmában néha látta magát bálnaként, amint gyors iramban hasítja, szeli a vizet a világóceán végtelen térségeiben és időről-időre nagyot csapva vitorlányi vízszintes farkával lemerül az ismeretlen mélységekbe, majd utána méltóságteljesen és diadalmason előbukkan, feltör a súlyos zöld vízrétegek alól és légzőlyukából gejzírnyi vízoszlopot fújva, győzedelmesen és tonnáihoz képest meglepő kecsességgel feldobja magát, felugrik, magasan ki a vízből, messze fel a mély kék ég felé, a fodros fehér felhők felé, a Nap felé, miközben olivazöld testéről ködszerű vízpermet szóródik szét, ragyog a szivárvány minden színében, és körülveszi őt, mint egy glória.

Immaculata nővér hangsúlyosan volt jelen a világban. Saját magát figyelve rájött, hogy ilyen eltúlzott testtel bármit tesz is az ember, sokkal kifejezettebben teheti, mintha holmi nyápic, vézna alak tenné. Úgy vette észre, hogy ez néha még mulattató is lehet és furcsa elégtételt nyújt. Immaculata nővér nem egyszerűen evett, hanem töltekezett, nem az illemhelyet kereste fel, hanem ürítkezett, és ha két ujját szájába dugva füttyentett, megállt a vonat. Leginkább azonban aludni tudott, és sze-retett is aludni, valahogy ilyen fizikum és ilyen természet mellett több alvásra volt szüksége, mint másnak, tény, hogy ha nem aludt eleget, még annyira sem tudta elviselni az embereket és az egyedüllétet, mint amennyire különben elviselte, ilyenkor különösen ingerlékeny volt, mint egy éhes oroszlán, és egyáltalán, Immaculata nővérben volt valami hímoroszlánszerű, ami esetleg előnyére válhatott volna egy hadvezérnek vagy államférfiúnak, netalán egy futballbírónak, de semmi esetre sem egy többé-kevésbé fiatal nőnek. Ha tehette volna, délig fel sem kel, de persze nem tehette, Immaculata nővér hétre munkába járt, ráadásul még jóval korábban fel kellett kelnie, mert Immaculata nővér ingázott, igen férfias foglalkozása volt, erdészmérnökként dolgozott egy fakitermelési vállalatnál, ám ha fel is kelt már jóval hét előtt, délig nemigen ébredt fel igazán, és ilyenkor az emberben óhatatlanul feltevődött a kérdés: vajon a testsúly mennyisége és az alváshoz szükséges idő hossza nem áll-e egymással egyenes arányban?

Hormonzavarán kívül, amelyből legyőzhetetlen kövérsége származott, Immaculata nővérben duzzadt, buzogott az egészség, így bármennyire is egyedül érezte magát, és bármennyire is el volt keseredve, az emberek akkor is képtelenek voltak igazi megértést tanúsítani iránta,

mert hogyan szánjon az ember olyan valakit, aki legnagyobb bújában, teljes elanyátlanodottságában is félelmetes erejű pofonokat képes osztogatni, mint ahogy azt Immaculata nővér nemegyszer megtette.

Meglehet, hogy máshol már régóta használták, de ismerőseivel ő ismertette meg és tette közöttük közhasználatúvá a spéci szót, a klasszikus és akadémikus hangzású speciális kifejezés eme farmernadrágos rokonát. Használták aztán nyakrafőre, míg teljesen el nem koptatták, végül már semmi érdekes nem vol benne. Ha viszont Immaculata nővér mondta ki – de nem használta túl gyakran – határozottan úgy hatott, mintha akkor hallaná mindenki először, határozottan volt benne valami *spéci*.

Wilhelm Hauff: A gólyakalifa története. Ez volt Immaculata nővér legkedvesebb meséje, amelyről nemigen beszélt senkinek. Nagyon sokszor elolvasta és újraolvasta, s amíg olvasta igaz volt a mese, mert amíg olvassák, minden mese igaz, és úgy tűnt, hogy valahol lennie kell számára is egy szónak, egy varázsszónak, amely megszünteti a lidércnyomásos állapotot, amelybe valami szörnyű tévedés folytán kerülhetett, amelyet soha nem tudott megszokni és elfogadni, és amelyről egyszer úgyis ki kell derüljön, hogy csak rémálom. Immaculata nővér szerette a meséket, az idő múlatásának ezt az ősi formáját, mivel Immaculata nővér számára sosem múlt elég gyorsan az idő. Immaculata nővér főként az olyan meséket szerette, amelyekbe beszállhat az ember, mint egy transzkontinentális expresszvonatba, hogy aztán robogjon, megállás nélkül, amíg csak el nem fogynak a sínek, az olyan meséket, amelyekkel gyorsan múlnak a percek, az órák, a napok, az élet, az olyan meséket, amelyekben ha akar, elveszhet az ember, elveszhet és ottmaradhat, hogy többé ne kerüljön elő.

Immaculata nővér elment. Váratlanul ment el, nem találván szükségesnek cselekedetét előre bejelenteni, még kevésbé megindokolni vagy magyarázni. Hangsúlyosan ment el, ahogy csak ő mehetett, aki annyira hangsúlyosan volt jelen a világban és ismerősei életében. Végérvényesen ment el, mindvégig fenntartva magának azt a kiváltságot, hogy ő hagyhassa ott az embereket, ne azok őt.

Nem lesz nála több gitárzene, se kirúgatás, vodka se nagyon, ismerőseiről többé nem vesz méretet, nem mondja spécin a spéci szót. Nagy formátumú emberek távozásukkal nagyobb űrt hagynak maguk után?

Immaculata nővér elment, megtalálta a bűvös szót, és felébredt rémálmából, nem szorítják már smucigul kimért szűk szobák.

Immaculata nővér elment, bálnává változott, ott úszik most valahol a világűr végtelen óceánjaiban, csillogó kozmikus port hagyva maga után nyomdokvízként.

Immaculata nővér elment, megszökött holtbiztos klastromából, kiugrott apáca lett belőle immáron.

Immaculata nővér elment, mítosz lett belőle, különböző számú kötőtűivel és woolmark fonalaival beállt pótjátékosnak a párkák közé.

Immaculata nővér elment, hogy megszakadjanak azok a furcsa és tisztázatlan kapcsolatok, amelyek ismerőseit hozzá fűzték.

Immaculata nővér elment, hogy ismerőseit végérvényesen magához kösse.

Immaculata nővér elment, mert úgy találta, hogy jelenléte megszokottá vált

Immaculata nővér elment, hogy ezentúl hiányával legyen jelen.

Immaculata nővér elment, mert túlságosan szerette a kecses és szilfid formákat.

Immaculata nővér elment, mert a kecses és szilfid formák nem szerették őt.

Távozása előtt férfiismerősei nevetséges és képtelen ultimátumot kaptak tőle, amelyet azonban ismerősei közül senki sem tartott nevetségesnek, képtelennek talán igen. Távozása ekkor még nem volt biztos, férfiismerőseinek az ultimátumra adott válaszától függött.

Ez volt a legkülönösebb ultimátum, ami valaha is elhangzott. Ismerősei már megszokhatták tőle minden furcsaságát és szeszélyt, de ilyenre még ők sem voltak elkészülve. Csak álltak szótlanná dermedve és nem hittek a fülüknek. A helyzet szabályszerűen kínosnak volt nevezhető. De Immaculata nővér soha nem tartozott azok közé, akik kínosan kerülik a kínos helyzeteket.

Senki sem hitte volna, hogy ilyen jellegű mondandót ultimátum formájában is lehetséges megfogalmazni, de Immaculata nővér könnyedén eloszlatta ezt az előítéletet. Immaculata nővér ebből az alkalomból még egyszer utoljára tanújelét adta kivételes képességének, ami a furcsa, visszás és otromba szövegek egyszerű, magától értetődő és rokonszenves előadásmódját illeti.

Az eddig elmondottak alapján egyesek talán majd tudni vélik, hogy mit tartalmazott ez az ultimátum. Gondolnak majd valamire. De úgysem az, amire gondolnak. Közel sem járnak.

Az ultimátum elhangzásakor Immaculata nővér férfiismerősei ott álltak Immaculata nővérrel szemben, de nem néztek a szemébe, hallgattak makacsul. És ott állt szótlanul Immaculata nővér is, és nézte őket és várakozott...

Képtelen ultimátumát képtelenség volt teljesíteni.

Podmaniczky Szilárd

NE BÚSULJ

Doppingvizsgálatot végeztem a malacok között. Agyafúrt egy népség.
Először a sánta vöröshátú bukócső alakú bordázata láttán éreztem, hogy szeretnék letusolni.
Bevágtam szájába a poroltót,
aztán kiugrottam a trágyából.

P.S.: A combomig érő háromlábú
duci kanapén ring a faszappan.

HOZZÁTOK IDE A KENGURUT

(Szerelmes terc)

Végül a zakómat kezdtem kefélni.
A járdán feküdtem hanyatt.
Egy kenguru ugrott át fölöttem.

Puha zöld kardigánja hátul
egy cocos nuciferát ábrázolt.
Felismerem röptében is.

Napokig feküdtem a hitben.
Visszafelé rámszökken párnázott talpa.
Lába mint a gumicsónak, nem ereszt.

SZOBATISZTA

Hála Istennek, Bélának
sikerült átfúrni a spájzból
a hálószobába. Ingyen csinálta.
Adtam neki egy százast, felhaj-
totta gallérját és átnézett a
lukon.
Kriszta nővér jött a kacsával
arra. Kipp-kopp.
Aztán este lett.
Csoda, hogy rá nem
léptem a macskára.

Jónás Csaba

AUGUSTINUS KONTEMPLÁCIÓJA VERMEER VAN DELFTBEN

ma hajnalban egy szép lebegővárosba érkeztem. a látvány nem meglepő ugyanakkor felejthetetlen.

elmélyülten szemlélek: a tejbe mártott városra záporoznak a helyből-felszálló angyalok, mintha zsinóron húznák őket.

állandó jelenlétük teremti meg a kiválasztottság bensőséges érzetét. elmélyülten szemlélek: napba tört tornyok vagy a talpáról a feje tetejére állított „délibábkormány"

elmélyülten szemlélek: karamellfejű purdék potyognak az égből, senki sem unatkozik: az élet, mint egy habókos tündér állandóan csodát c s i h o l, ezen belül a legnagyobb csoda, ha mégis u n n é k, – ilyesfajta szerelmi gyerekek karikáznak a nagyon-nagyon csinos napsugárban – így beszél – ez a város csúpa bukolika: véletlen találkozások, nagy szerelmek szövődnek a lugasok rejtekén és szintén vannak itt szégyenérzet kíséretében transzcendentáló felhők (ilyenkor város), aztán vannak itt a fentemlített nyúlánk fároszok és sürögnek-forognak az egetverő-munkások.

1634 évem minden terhe, mint egy telesírt habpaplan, sebaj, a világ egyre egyszerűbb, az ember egyre egyszerűbb, csak a nézeteltérés nő, másképp: ki ütött kire?, a test veri a lelket, vagy a lélek veri a testet? nem tudom

nyámnyogva eszem a halkompótot: „enni annyi, mint tanulni"

(gyerünk mielőtt így szól hozzád valaki!) csak semmi tapogatózás, semmi tanulás, a világos beszéd az őrültek martaléka lesz.

elmélyülten szemlélek:! egy ilyen gyönyörű látkép: a puhán hulló fény kb. derékig ér a házaknak, a folyóvíz sejtelmesen nyaldossa a híd lábát. meglátogatjuk a szárnybaszökkent sirálykirálysírt: egy fejszével van leterítve – „tőlem nem emberi semmi, aki idegen", néhány utcával arrébb még mindig edzenek a hajnali súlyemelők.

„v a n i t t v a l a m i b á j" – de sebaj.: a hazugság mint mesterséges lélegeztetés segít elviselni az elviselhetőt, hogy az „ember" a megfelelő pillanatban magára üthessen: a szeretet: belharc.

elmélyülten szemlélek: – de a valóság percenként becsap: mindig mire rácsodálkoznék, akkorkára zsugorodik, mint egy képeslap – egy angyali ü d v ö z l ő l a p. azt üzeni: nem elég kiválasztottnak lenni. az utcasarkon újabb graffiti: A hétvégén majális/kijárási tilalom, de ez az embereket nem érdekli, szimpatikus arckifejezéssel gyanútlanul bóklásznak a „szabadban", még nem tudják Uram, hogy az első harapás szeretetből igen fájdalmas

ki mer veled sorsot húzni, rövidebbet?: kíváncsian szemlélek.

az 1634 év, mint iránytű a szívem fölött délre fordul. harangoznak: imádkozzunk testvéreim a kutyaúristenhez! légy kártékonyabb a szeretetben, a szeretet emberölési kísérlet, amely mindig a lelkedre szárad, az élet eseményei a szeretetben lassított felvételként pörögnek vissza: a mindig visszatérő, ám meg nem ragadható alkalmak. testvéreim, ha korom nem kötne, most a fluoreszkáló csipkebokorba hajtanék és hatalmas tőrkésemmel a szerelem nélküli halálba vetném a reményt.

elmélyülten szemléllek te h e g e m o n á n i á r k a, ismerlek ám! te is itt laktál – a laktanyám! csak belőled halálugró lett, örökös önfertőző

7^{10}-kor kis foltok csillognak az égen, mint sirályköpetek, talán kis ezüstesernyők, melyek földetérve „kinyílnak", talán a szokásos angyalok, pedig én nem nyúltam semmihez, 1634 éven át tanultam látni a várost látni és meghalni, mégis valaki más lett

aki mindent lát és h a l

PORCELÁN

ha meghalnék feleslegessé válnál ezt megelőzően az elektródákat „jómagam" kapcsolom le / oldalvást nézek, hogy jobban láthassalak, de: „Nem szóltunk egymáshoz. Mit is mondjon 2 szerető szív? Semmit." a számból egy „vérfagyasztó" selyemkeszkenőt húzok elő és a két vakítóan fehér porcelán-térdkalács között éktelenkedő sebre helyezem. Érzem a kihűlt kezet tarkómon, fehér porcelánfogaim halkan összekoccannak. valaki jégszínkék szemembe szúr, hurkapálcával. egy pillantás alatt arcomra „folyik" az örökkévalóság szelíd derűje.

nem lakok jól veled – súgja magyarázatképpen „a belső hang, amely megmondja, mit kell tennem" és elköltözik. a megrendüléstől vezettetve a fürdőszoba felé tapogatózik, hogy kimossam a szemem, de a szoba közepén a szerelmemet mgszemélyesítő porcelánkutyában megbotlok: valaki halkan fölzokog / a hang irányába kapok, egy nagy emlő esik a kezem ügyébe és így szól: van vér a pecádban? majd: fogjál meg, ha tudsz? és tudol.

valaki óvatosan megragad a hajamnál fogva és hellyel kínál: vérezd magad otthon! megkönnyebbülve fölsóhajtok: hát itthon vagyok végre! és egyszercsak újfent látok. a mozdulatokban visszafogott uralkodói tónus a válaszom, de nem bántalak, tudom én milyen érzés az érzékenység, amikor az üveglapok közé szorulsz véletlenül.

a hallban fekszel kiterítve a fruttiillatú pálmák között kedvenc kis lavorodban. megfontoltan a hasadba harapok, kis piros könnycseppek csordulnak ki a köldöködből. te nem haragszol, de valaki galambon rúg. magamba görnyedek, arcomat összerántja a széprekedés, hiszen azt nem is mondták, hogy erőszak is kell lesz.

valakinek gyanús lettem, jobb lesz ha megvesztegetem (elvégre nem vagyok olyan nagyon csinos): az örökkévalóság mellé te megkapod tőlem a halhatatlanságot, én pedig örökké fiatal maradok, jó? nem értesz a tréfából, valaki vészjóslóan azt üzeni: gyorsan, gyorsan! „Változtasd meg f é l t e d!"

UTASI CSILLA

Rilke-fasor

Négy esszékötetét kezünkben tartva Nemes Nagy Ágnes esszéírásának meghatározó jegyeit keressük, feléjük közelítünk.

Minden esszé tárgya a rész, sohasem az egész, ezért az esszében nem a tárgy az égetően fontos, hanem aki a tárgyról szól, és aki a tárgyat résszé teszi, vagy a részt tárggyá. De még ennél is égetőbb és tanulságosabb a szóló helye, amint megmutatkozik.

Esszéiben gyakran hangsúlyozza Nemes Nagy Ágnes, hogy írásaival nem a tudomány területét kívánta bővíteni; saját tapasztalatát, egy alanyi versíró „alanyi gondolatait" közli, egy „edzett költő" gyakorlatából merít. Nemes Nagy Ágnes esszéírói tartása nem változott e négy kötetnyi időben, elvéthetetlen hangja ugyanonnan szól. A szólásnak eme terrénuma, mint a gondolkodás, eszmélés terepe mindig: határ, perem, töréspont. Ám e hely, írásai fényében nem a gondolkodó helye, sem az esztétáé, hanem a személyiségé. Ez elemezhetetlen egyszeriséget jelent végsősoron.

Az utolsó kötetet behajtva az olvasottakról valamely tájszerűség, világszerűség, világszorosság impressziója marad, az esszék nyelvének, a szakaszok, a bekezdések, a mondatok egységes stílusszándékának következményeként. Ebben a megszerkesztettségben és „elkészítettségben" egy érzékenység működését érhetjük tetten, a költői érzékenység okát, vagy inkább célját.

A gondolatmenetek pályáját, a végiggondoltság íveit kiterítve a módszer szempontjából az alig-módszer, a rejtett módszer követése mutatkozik meg bennük, egy másik vetületből pedig az, hogy a kérdések a kérdésekért tételeződnek itt, kérdések kiélezése folyik. A szakaszok, a mondattömbökkel váltakozó rövid kijelentések mintha – mutatis mutandis – azt példáznák, amit Nemes Nagy Ágnes a vers szerkezetében a legizgatóbbnak tart: a folyosózást, lépcsőzést, fülkézést az időben. Ezek a gondolatok szinte három dimenziósan bontják ki magukat, a végső kérdések hangulati árnyalatával testükön.

A gondolatmenetek képisége a köznyelv metaforakészletén lép túl. Hangsúlyos helyeken kinő a kép, az érvelés zökkenőmentesen egy látvány, egy emóció kiterjedésébe, képbe vagy leírásba megy át. A látvány ezeken a helyeken mindig tér, erős térsejtelmek, térutalások veszik körül, helyszínként testesül meg. De miért is kell élesen lekerekített helyszínné lennie a látványnak? Miért kell a régi retorikák expresszivitást növelő alakzatánál névtelenebb hellyé lennie, amely csak magát je-lenti? A feleletet, amennyit felelni lehet a fönti kérdésre, kölcsönvett, kölcsönfényű helyszín, Rilke **Őszi nap** című versének utolsó versszaka rejti; melyet Somlyó György a **Philoktétész sebe** egyik fejezetében „a modern költői átvétel valóságos mintapéldányaként" idéz. Rilke versszaka mögött – bár bizonyíthatatlanul – a Nyugat-keleti Díván egy metaforája áll:

Kinek nincs háza, már nem lesz soha,
Ki most maga van, soká lesz magányos,
Virraszt, olvas, hosszú levélíráshoz
Készül, s a parkban kószál tétova,
Nyugtalanul, míg a fák lombja szálldos.

Az **Őszi nap** egésze a rilkei saját halál egyik megfogalmazása, annak egyik előképe. A vers első két szakaszának állításait a harmadik teszi lehetővé, teljesíti ki. A kezdősor („Itt az idő, Uram. Nagy volt a nyár.") Isten megszólítása megelőzi az időben **Az áhítat könyvének** istenszólongatásait, itt közvetett odafordulásról van szó, nem rajongó kérdésről, faggatásról, itt kijelentés hangzik el: Isten nyara a konvenció szerinti érlelő intenzitás, hőfok, a kozmikus ritmusváltás, az ősz refrénje azonban, melyben a természet elalszik, a Föld pedig lassan fordul a Baktérítő irányába, megszűnt, pontosabban ítélet mivolta ingott meg, ítélet mivolta ezentúl szemmel láthatatlan régiókban valós. A **Képek könyvének** egy másik darabjában, mint a hullás alá tartott isteni tenyérbe vetett bizalom jelenik meg ugyanez, valamennyire más kicsengéssel: „Mégis van Valaki, aki szelíden / tartja kezében e vad zuhanást."

A kezdő képek fölszólítása nem azt kéri, ami megtörténik, bár a költői én a legkisebb változásig, legkisebb részletig számon tartja az elkövetkezőket; a költői én máshol áll, nem a vers centrumában, és maga is más, mint a romantika kora óta megszoktuk, mint ahogy azóta általános volt: „... a túl nagy, túlságosan intenzív világátélés, emóciómennyiség szétveti a hagyományos énköltészetet, az én ehhez kevés. Valami több kell, valami általános alany. Egy nagyobb én kell, például olyan, ami azonos a világgal."

A romantika irányzatának hozadéka a modern értelemben vett lírai költészet, de a romantika sodrában kristályosodott ki egy másik fogalom is, az élet új fogalma, az emberi életidő új felfogása. Életének a középpontjában áll a költői én, ezért állhat a verse középpontjában is, az élete burkából beszél, vagy ami ugyanazt teszi: más élet burkából, egzotikus, történeti életformák közepéből, más életszegmentumokban megnyilvánuló egészből. Nem is más az élet fogalma, mint az egész szinonímája, sokszorozódó szinonímája a szentnélküli társadalom szentpótlékának. (Külön kérdésként merülne föl, ha valóban érdemes lenne firtatni, hogy a költői minőségre milyen hatással van a költői én helye, azaz a versben „az intellektus" (T. S. Eliot). A századvég modernjeinek kezében a szimbólum, talán legfontosabb eszközük és vívmányuk is egész, hiszen a szimbólum olyan kép, olyan ablak, amely versbeli helyéről önmagára nyílik. A század első évtizedeiben fölerősödő objektív lírai hullámokban, az őket kísérő elméletben a hitbeli mozzanatért éri vád a szimbolikus lírát, vagy másképpen a szimbólum tartalmának bizonytalanságáért.

„Minden Egész eltörött" – írta Ady Endre is 1909-ben, hét évvel a **Képek könyvének** megjelenése után, ugyanazt vagy erősen analóg állapotot tételezve, mint az **Őszi nap** énje, ez a nyelvtanilag általános alany, aki éppen nyelvtani távolításával azonos az első két versszak énjével. Rilke versének hőse ugyanúgy tudja – bár a kiábrándultság merőben más modalitásával tudja –, hogy minden Egész eltörött, a **Kocsi-út az éjszakában** ugyanis egész, egészében létszimbólum, a Rilke-vers rokon-riadalma, a kószálás, vándorlás a fasorokban nem az.

Az egész, az egészek széttörésével, mely más jelek égisze alatt zajlott a századfordulón, kihúzódott a szakrális a világ térségeiből, az egészben a szakrális egy fajtája tört el. (Vajon az avantgárd mozgalmak líráját is nem ugyanez a felismerés táplálja-e? Az Újban, létrehozásának imperatívuszában nem szimbolista, sőt romantikus törekvések kapnak erőre?)

A Nyugat-keleti Díván metaforája szerint, aki a világra jön, házat épít, ám sohasem fejezi be, a munka utódaira száll, azok másképpen folytatják, de ők sem jutnak a végére soha, és így folyik a házépítés munkája tovább. Akinek nincs háza, az áll élesen kivésve Rilke versének előterében, mert „Kinek nincs háza, már nem lesz soha", a háznak, a világszakralitás mindenkori letétének semmivé válását állítva. A fasor az eredetét vallja, a barokk kerteket és azt a kertkultúrát, mely Claude Lorrain-képek alapján képzelt el parkot, a korabeli rézkarcok szabadon nőtt, lombörvényes fáit, a természetnek és vadonnak ezeket az eleven oszlopait, globálisan egybefutó levélzetükkel. A fasor jelentése: bensőséges utazás.

A ház megszentelhetetlensége a parkét vonja magával, a virrasztásra és kóborlásra ugyanaz a hiány űz, miközben „a fák lombja szálldos".

Ahogyan az ősz tiszta minőséggé változik, annak vagyunk tanúi ebben a képben; falevelek utolsó mozdulatának, mielőtt eltűnnek az enyészetben. De minden perc utolsó itt, a falevelek minden mozdulata hasonlíthatatlan, időben kibomló minden-levél-iszonyat rakódik ki. A jelenlét intenzitása az elviselhetetlen szélén jár, világintenzívvé növeli magát az én, az intenzitás az otthona, a jelenlét a háza.

Rilke „önmagát tette otthonná, elhagyhatatlan, intim lakássá, födele könyvek födele, házi tárgyai pedig, amelyekkel valahonnan visszatért tárgyversei. A fönti kép, melyet az eszközváltás példájára idéztünk, Nemes Nagy Ágnes kérdésfelvetésére világít rá, előlegzi azt az „új, majdnem félelmes hajnalt", amely a „szabály képzete" fölött virrad a versben, a belőle fakadó „abszurdul alapos" reményeket, a minden eddiginél nagyobb elbizonytalanodást a „fontosság" körül, ami a művészet.

Nemes Nagy Ágnes esszéírásának egyetlen tárgya a versjelenség, „az emberi tapasztalatoknak az az eléggé sajátos köre", ami „a versírás, versolvasás", kérdéseinek középpontjában a vers önmagáért, fennmaradásáért vívott belső, titkos küzdelmével. Köteteinek felépítése a bizonyíték erre. Az első, a **64 hattyú** a nyelv mindenkori válságáról, a költészet hatóanyagába vetett eddigi hitek lerombolódásáról, a versírás mikéntjéről és miértjéről, a vers létrejöttéről és működéséről (**Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?**) értekezik, majd a versmegmaradás tapasztalatáról, a verskopás törvény-szerűségeiről, a létrehozásnak mintegy ellentétes, inverz példájaként (**Rózsa, rózsa**). Van itt fiktív párbeszéd a modern versről és valódi társalkodás erről-arról (a köl-té-szetről) három írás a műfordításról (a műfordítás a magyar nyelvi kifejezés határait bővíti), egy a Nyugat-örökségről, arckép Kassákról, Áprilyről, Szerb Antalról, szó-cikkek a „Mi is a versírás" című kislexikonba, és a kötetet hét verselemzés zárja. A sorban a második, a **Metszetek** a vers létmódja után a testét: a mértanát és külön legfontosabb részletét, a költői képet veszi szemügyre, közelebb lépve a vershez magához, ám a dolog természetéből folyóan egyúttal elvontabb absztrakciós szintre emelkedve. A kötetet más tárgyú írások és írói-költői arcképek után az **Irodalmi szénaboglya** kisesszéi zárják, újabb szócikkek ama kislexikonból, amelynek nem logikai-fogalmi, hanem egzisztenciális rendje van. A verstanról, műfordításról szóló-kon kívül a más tárgyú írások is a versjelenség körét érintik: a francia esszék gyűj-teménye kapcsán írt záradéka révén, a **Verne Gyula és gyermekei** pedig, kijelölve a kaland helyét szellemi életünkben, szellemi történetünkben, a Verne-olvasás kincse-ként azt a fényes, erős, egynemű érzést jelöli meg, amelyet földgolyóélménynek nevez, a földgolyóélmény evidencia-jellegére célozva, s nem arra, amit Verne által tud meg a gyerek

olvasó „... a könyvről, az egzisztenciális átlényegülésről, ami az iro-dalom", igaz nem is függetlenül tőle. A Verne-nyújtotta evidenciák érvénye nem tart tovább az ifjúsági irodalom korszakánál, de éppen ezért másokban folyton újjá-születik, sőt a mélyben rejtélyes befolyással van ránk, annyi evidencia-élményünkhöz hasonlóan. A földgolyóélmény tér vissza „az elveszett és újra megtalált" **Kékgolyó utcai kocsmacímer** leírásában és egy későbbi élmény tanulságában is.

A Babits-könyv, az életmű harmadik próza-darabja kiszélesített, kiélesített írói arcél, mintegy szelete a sokkal nagyobb Babits-gazdagságnak, a lírikus portréja, ho-gyan alcíme mondja: Vázlat Babits lírájáról. A kétszáz oldal vázlat annak feltér-képezésére vállalkozik, amit a **Metszetek** utolsó írása minden verssel való -fogla-latosság céljaként határoz meg: „... ami a versben a legfontosabb, az az élő anyag architektúrája. Bármilyen fajta versnek önmagához hű rendezettsége, sőt egy élet önmagához mért (esetlegessel tarkázott) törvénye, amit nem kitalálni kell, hanem inkább felfedezni. És az sem kisebb munka."

A sorban utolsó, a negyedik kötet, a **Látkép, gesztenyefával** első felében em-lékezés, pályakép; a tematikus beszélgetésekből azonban nem emlékirat bontakozik ki, hanem a verseket megíró személy „éthosza". E kötetnek ugyanis hívószava, némi-képp pedagógiai, induktív célzatú hívószava is a látvány. A beszélgetések mindig el-vontba hajló helyszínei: a pusztatermi ribizlibokor tövéből nyíló távlat a fasorra, a karbidlámpa fénye az Orlay utca sarkán, a Krisztina templom gesztenyevirágzáskor ugyanúgy „fogalmilag, sőt esztétikailag" nem kimeríthető, „jellegzetes lírai élmény"-ek, mint a filmről szóló írások látványai, a természetfilmek legtöbbször akaratlan, a mű-vészfilmek célzott, bemért ráadás-hatásával: „Az egyik (...) lehetőség, amellyel a film él, a hasonlat. (...) a film ugyanis ...titokban megszerezte magának, bekebelezte ezt a tipikus irodalmi eszközt." Az étosz az **Irodalmi szénaboglya** új ciklusának is rendező elve, hiszen szavak „megtisztítása" folyik benne. Ennek az étosznak a jegyében írha-t-nánk a kötet valamennyi írói arcéle fölé azt, amit a József Attiláról szóló visel címül: **Arc az időben.**

Mi a versjelenség Nemes Nagy Ágnes számára? A kínálkozó meghatározások közül egyre szorítkozva: egzisztenciális jelentőségű és egzisztenciális alapú jelenség, embertől elválaszthatatlan „élettény". Közelebb lépni két alapfogalmához, a költői szóhoz és a névtelenhez, az első, a **Metszetek**ben megjelent **Irodalmi szénaboglya** ciklus nyújt fogódzót, központi kategóriájával, a méretaránnyal, pontosabban a méretarány hiányával a nyelv rendszere és a nyelvnél kilátástalanul tágabb létezés vagy jelenlét-érzés között. A kettő antagonizmusában a legfontosabb éppen a hiány, hiszen a hiány hívja elő a költészetet, lévén a költészet hivatása „a

nyelv fogya-tékosságát pótolni" (Mallarmé). Az ó hangról, a kékről, a rétről írt esszék (közéjük tartozik az **Azsúr, plissé** című és az év legszebb kertjét leíró is, a többi szavakról szó-lót nem említve) a szó felől, ha nem is a nyelv oldaláról veszik számba a kérdést. A jácint, három kisesszé főszereplője, a visszatestesült görög hasonlat létezésében, de nem nevében bizonytalan: a virágcserép a februári, markírozó havazásban, amely egy ablaktábla látványára ereszkedik, lassan emelkedni látszik. Jelentős hó ez, más havak rokona. Rónay Györggyel felsőelefánti behavazottságban ül az esszék írója – egy „közelebbről meg nem határozható kiöblösödésében a téridőnek", mitologikus hó férceli a sötétet az erdődi esküvőre menet, és havat hoz a vers is a vállán hami-sítatlansága jeleként. Mi megy égbe a jácinttal? A kérdésre tautologikus a válasz: égbe a saját jácint megy. A kéket, az eredendőt, az engedetlen evidenciát, mely szárnyként csap el a fejünk fölöt, a rilkei kérdéssel szinte azonos kérdés illeti: „Mit is csinálnánk nélküle?" A szárnyformájú intelem a belső evidenciák magatartására buzdít. A vers közel van az „ihletben", még közelebb a „mintában", de mélyre kell ereszkedni érte, olyan mélységekbe, ahol mégis mindent kitölt a költő anyanyelve. A kortársak stíluskülönbségei ezért meghökkentőbbek, lényegesebbek, mint azokéi, akik klasszikusok, klasszikussá értek" az időben.

De szélesebb területeket is összekapcsol a „belülről kifelé" parancsa. A saját jácint megy égbe minden vers megértésekor is, ezért nem a vers „témája", hanem megépítettsége, ami döntő. Megépítettségénél is döntőbb azonban élettény-mivoltának különlegessége: a vers a legszemélyesebb érintésre nyílik csak meg, és ez személytelen megnyílást eredményez. Ilyen módon lehet a mérték is, a forma is sze-mélyes, így viseli magán a jambus Kosztolányi vagy Szabó Lőrinc, a daktilikus sza-badvers Rilke kézjegyét.

Az írók és költők portréi egyként belsejükbe fogadnak egy mozdulatot, rendre egy mozdulattal kezdődnek, amellyel Nemes Nagy Ágnes visszahelyezi alakjukat al-katuk jellemző közegébe, e közegben ismeri föl alakjukat. Kassák Lajos a ha-son-latban hegy, folyó, város, Füst Milán maga ácsolta költői színpad, Hajnal Anna Isten kedvelt lánya, Áprily bükkfa az erdőn, Jékely zöld-arany íz, Kosztolányi keserű-csokoládé, Babits három, egymát követő korszakában objektív lírikus, én-lírikus, objektív én-lírikus – költő – próféta a hegyen, Rónay György műfordításai között gó-tikus szikla-katedrális francia búzamezőben. A létrehozó és közege, a kifejezés egy-bejátszik, áttűnik egymáson, ám nem az egybejátszás hangsúlyos, hanem a -külön-állás, és e különállásban a személy súlytalansága, könnyűsége. A személy létrehozó, legautentikusabb törekvéseit a megvalósulás hordozza. A Rónay György francia mű-fordításairól ír-

takat végző képben, a kép vélt megfejtésében a búza, amint a szél nekihajlítja a kőnek, egyaránt jelentheti a költészet élő tábláját, ahogyan a holtat, az elérhetetlen szakrálist veszi körül, és Rónay György fordításait, amint az idegen nyelv tömbjét ostromolják; a verssel való mindenkori foglaltosság, versírás és vers-olvasás újabbkori (mindenkori?), csöppet sem egyértelmű ambiguitását, sokértelmű magányát is szimbolizálva.

Az írók-költők portréja ritkán kimerevített állókép, ritkán olyan, mint a Nyugat nagyjairól rajzolt az arany háttérrel, minden mozgásban van itt, figyelemben, ki-pillantásban, cselekvésben. Lépcsőn menés, kuporgás, vonatablakól kilógás, oda-szegeződés, kézben tartás, letevés, kiszórás, összekoccanás, rádobás, lobogtatás, elő-szedés, tapintás; emocionális megmoccanások, gesztusok, alapreakciók váltják -egy-mást. Ezeknek a cselekvéseknek, mozgásoknak általánosságfoka nagy, az álta-lánosságfokuk nagysága azonban másnak a sejtelme csupán. A szellemi azért ölti itt mozdulat-testét, hogy benne a mozdulat hazataláljon, magával egyesüljön.

Danilo Kis egyik elbeszélésének, melynek alcíme **Az egész élet**, hősnője a stockholmi könyvtár különtermében két hónapja halott édesapja életét olvassa **A holtak enciklopédiája** cikkelyében, melyben minden benne van, gyerekkori tájak, emlékek, események, a legaprólékosabban és a legtömörebben elbeszélve, az életút minden állomása pontosan áttekintve, minden mozdulat, moccanás, vélekedés a lát-ványok terében, minden, ami egy emberi életben esendő és megismételhetetlen. D. M. utolsó idejében hatalmas elszántsággal florális ornamentumokat fest, a cikkely végét hámozott, hasadt narancsra emlékeztető, vékony piros hajszálerekkel átszőtt ábra foglalja el, D. M. alapmotívuma, a testében kifejlődött rákos dagant ábrája. D. M. akkor kezd virágokat festeni, amikor a rák burjánzani kezd testében. A hősnő sa-ját kiáltására, verejtékben úszva ébred, emlékezetből lejegyez mindent; kezelő-orvosa megerősíti, ilyen volt a karcinóma, melyet apja belsejében megpillantottak, amikor fölvágták és újra összevarrták. Danilo Kis minden novellája közül talán ez a legborgesibb. A borgesi novella képlete nem a hangvétel, a tudós, filológiai és ál-fi-lológiai apparátus használata révén esszéisztikus, mert ezek külsődleges, ironikus ér-telmű jegyek benne, hanem mert tételt bont ki, a csattanó helyét váratlan fordulat foglalja el (abszurd és irracionálisba hajló), melynek teológiája az intellektuálistól eredő emóciót kiváltani. Ez az emóció hasonlít arra a megindultságra és izgalomra, melyet esszégondolatok is kiválthatnak. **A holtak enciklopédiájá**hoz csatolt szak-szerű, tárgyilagos utóirat elmondja, az egyre növekvő enciklopédiát a Sziklás hegy-ségben, egy labirintusrendszerben tárolják mikrofilmeken, a mormon szekta -ál-dozatos, szorgalmas munkájának hála. Az utóirat álszak-

szerűsége aláhúzza, amit a tétel, mely itt kiindulópontjában intellektuális, állít: valamely öntudatlan, szi-multán messzeségben, tudat alatti létformában, vegetatívban valóban íródik **A holtak enciklopédiája.**

A mozdulatok üdvözülésének egyik, epikus módja a fönti. A másik az, amelyikkel Nemes Nagy Ágnes prózájában érnek haza, ott is a halál terében. Mindkét mód enciklopédikus igényű.Nemes Nagy Ágnes esszéírása Ottlik Géza **Prózájával** állítható párhuzamba, ellentétes jegyeik alapján. A **Próza** poétikájában a személy a biztos pont, az élet-átmosta indiviuum azonossága, a pontnyi azonosság megújuló története, Nemes Nagy Ágnes poétikájában a személy benneléte, a jelenlét szem-lélése. Ottlik Géza prózája a személyt őrzi, Nemes Nagy Ágnesé a helyeket.

Mindennek leszögezésére azért volt szükség, hogy epikusságuk tagadásával, amely tagadás nem szorul bizonyítékokra, Nemes Nagy Ágnes esszéit, esszéinek képi és nem-képi rétegét élesen elkeríthessük a líraiságtól. Aki az esszéket megalkotja, nem üdvözül a mozdulatokkal, amikor szerepeiben magával azonos, akkor talán a legkevésbé. Mert természetesen a költői minőségek is mozdulatok, a mozdulatok más válfajából (lásd például a szókapcsolat-metaforákat: „a memoárok fényes lazasága", „a Nyugat első nemzedékének nagy, suhogó választékossága", Arany versének „az a fojtott parazsa, az a fehér idillbe fátyolozott kétségbeesése" stb.). Mozdulatok mozdulatának leírása folyik, történik, a szókapcsolat-metaforák már valahol létező minőséget teremtenek meg, neveznek meg újra, miközben megnevező és megnevezett párhuzama érintetlen. A „természetes csevegőmód a megcsináláson alapszik. Álcsevegés, álltermészetesség, mint mindenütt az irodalomban." – vallja Nemes Nagy Ágnes írásai hangjáról, légköréről, néhány sorral följebb tételesen is kimondva: „Nem lírai prózát akarok írni, nem lelkes körülömledezését a lírai teljesítménynek, hanem attól élesen elváló prózai prózával, esszéprózával kívánom közölni elsősorban a gondolataimat, és nem az emócióimat."

A holtak enciklopédiájában minden címszó egy egész életet jelent, az enciklopédia pedig az egész életet, az egész élet az enciklopédiát – epikusan hazatalált időt – és nincs különbség a kettő között; a lexikon és szótár, melynek szócikkeit Nemes Nagy Ágnes írja, annak a nyelvnek a szavait értelmezi, mely „elméletben tökéletesen alkalmas volna a költő gondolatának tolmácsolására", és ha eljönne, „megszüntetné az irodalmat, minek neve ezáltal Egész Világ úr lenne". (Mallarmé)

A novella utószavából – nem véletlen egybeeséként – kiderül, **A holtak enciklopédiája** az 1789 óta éltek életét rögzíti, ahogyan a költői kifejezés első nagy, azóta nem szűnő megrázkódtatása is akkor következett el.

Sarkítva, egyszerűsítve: a versértés útja a más mozdulatának megélését jelenti. A költői képről írja Nemes Nagy Ágnes: ennyit bírt róla elmondani, de foglalata ez többi tanulmányának is. Ennyi ragadható meg torzítás nélkül a tárgyról (saját, másrendbéli élmények, érzelmek bevonása nélkül), másrészről ennyi az, amennyi fogalmilag látszik belőle. Lezárt, kerek követ a vers egy másik tartományból, amely csak itt bontható föl.

A más mozdulatának a megélése az ok és a cél nyomozásának, a miértnek és a keletkezésnek az útja. De más mozdulatáról van-e már ekkor szó? Nemes Nagy Ágnes **Víz és kenyér** című versében, melyet Babits Mihálynak ajánl, e vers alapattitűdjének tanúsága szerint, nem. (És nem is emelhettük volna költeményét ide, ha alapállását nem tartanánk azonosnak esszéisztikája alapállásával.) Az elkeverés, elkeveredés vágya szól a „milliókkal", mert „nincs különbség. / S ha van köztük, már eltévesztheto", „az óriásbirodalom küldöttével". Babits Mihály a köl-tői én fölé „szenvedő égbolttá" szélesül, „egy sérült légkörré" fölötte. Okok ők, és a versíró is csak okozat. Amit egy másik vers sorával átívelve így fordítanak követelménnyé: „Tanulni kell. A téli fákat.", hajszálpontosan költők másságát, hiszen magunkat tanuljuk velük. Egészen különösen emlékeztetve a **Psychoanalysis christiana** Babitsára és **A vad kovács** Kosztolányijára, azt példázza, azt tanítja, hogy hogyan őrződik meg a személy a helyek által és az intenzitás jegyében.

Végezetül: ezt az esszéisztikát, amelyben minden kerek, arányos, egyensúlyra törekvő, ahol mindenen a ráció uralkodik, rejtett áramként hatja át valamilyen más minőség, egyes helyein mintha „magához szólna" (T. S. Eliot) Nemes Nagy Ágnes. Ezeken a szakaszokon tisztán hallani hangjának különösségét, melyben szigorúság vegyül enyhülettel.

Jorge Luis Borges, a gaucsó

1899. augusztus 25-én, talán éppen azokban az órákban, amikor Nagyváradon ünnepélyes külsőségek közepette felavatták a mosolyra ingerlő sorsú cári lovaskapitány, Rulikovszky Kázmér emléktábláját, a dél-amerikai metropoliszban, Buenos Airesben világra jött Jorge Luis Borges, a gaucsó. Mint marhahajcsár kifejezetten hátrányos helyzetű volt; nem elég, hogy ismerte apját, de szerette, tisztelte is a megértő, finom embert, aki pszichológus volt és angoltanár. Borges, a gaucsó 1935-ig megtanulta kívülről, hátulról visszafelé olvasva az Ó- és **Újtestamentum** könyveit, Dante **Isteni Színjátékát**, s bár nem tudta, hogy ki, mikor, milyen nyelven írta, Kossuth Lajos összes iratait. Akkor aztán – mert érezte, hogy hamarosan megvakul – írógépe nyergébe pattant, övébe tűzött két félelmetes aforizmát, és elvágtatott a pampára. Féktelen jókedvében germán sagákat kántált, betyárdalokat énekelt Borges, a gaucsó; szállt, röpült a szilaj nóta a végtelen, füves puszták felett:

Engem hívnak Fábián Pistának,
Ki is állok hetvenhét zsandárnak...

Egy kép: A Paraná alföldje, a pampa. A marhabőr, a barbár szilajpásztorok és Grant kapitány gyermekeinek földje. Borges egy rancsó előtt áll, mate-teát szürcsöl, s résnyire szűkített szemmel figyeli a kerek rónaságot. Borzas haját tépi, cibálja a nyugati, keleti, déli, valamint északi szél. Gyanakszik magára. Arra gondol, hogy ez a táj, ez a pampa ugyan érdekes, s neki, a gaucsónak iszonyatos boldogságot kell éreznie, hogy végre itt lehet – szó se róla, érzi is –, de vajon nem ugyanolyan-e ez, mint amikor egy élénk fantáziájú ember szerelemre lobban a csak hallomásból ismert nő iránt? Nem az általános kerekedik-e fölébe az egyéni jellegnek, amelyet (mint a trágyadomb bűzét) csakis az általános miatt tűrnek meg? Ez a motívum nagyon is gyakran fordul elő a perzsa és arab irodalomban! – gondolja magában Borges, a gaucsó.

Még egy kép: Hajnal. A gaucsó a pusztában áll. Erős markában egy úgynevezett „karikás ostor". Pörgeti, pörgeti, de nem durran az istennek (Allahnak, Buddhának, Izisznek, a mennydörgő Thornak, Hermésznek, még Schopenhauernak) sem. Paul Groussac, Swift és Voltaire műveit tanulmányozva az a benyomás alakult ki bennem, hogy a szitkozódás több mint műfaji kérdés. A sértő ugyanis sértetté válhat, minden szó ellene fordítható. Ez a félelem óvatosságra késztet – morogja Borges, a gaucsó, s elhatározza: ha az utolsó kísérlet sikerülne is, a maláj és a magyar irodalommal csak azért sem foglalkozik behatóbban... Lendül a kar: vinnyog, dörren a nehéz szíj. A gaucsó most nyeregbe veti magát, és írógépe véknyába vágva sarkantyúit elnyargal, hogy összeterelje a füves pusztán elbitangolt vad nosztalgiákat.

Azon a szárított hal szagú, napsütötte pampai hajnalon született meg Borges, a kegyetlen. Miután több hétig tartó merőleges, párhuzamos és vízszintes, végül függőleges hajszában összeterelte a csordát, kiválogatta a legszebb példányokat; megnyúzta, kibelezte, majd amúgy nyersen befalta őket. Azután sorban a többit, a satnyábbakat is, mind az utolsó szálig. A gaucsók csak néztek, senki sem mert szólni... Mert félelmetes hírre tett szert addigra Borges, a nagy gaucsó; a legöregebb férfiak sem emlékeztek rá, hogy látták volna valakit, akinek vérszomja az övéhez fogható lett volna. Kedvtelésből ontott vért: ölt a legjelentéktelenebbnek tűnő apróságért is. Elég volt egy túl harsány jelző, egy hibásan értelmezett zénóni gondolat, egy kellőképpen meg nem alapozott metafizikus fejtegetés – mondjuk a lét dimenzióiról –, s máris előrántotta borotvaélesre köszörült aforizmáinak egyikét...

Sokáig, nagyon sokáig élte Borges, a gaucsó a pampák vad, barbár életét. Még férfikorának delelőjén sem tartott, amikor valóban megvakult; azonban ez egyáltalán nem zavarta, mert ugyanúgy látott azután is. Akart, s tudott is győzni; egészen addig, míg egy televény illatú éjszakán be nem kopogtatott a rancsó ablakán egy ismeretlen. A küzdelem rövid és dicstelen volt, mint egy lezuhanó bárd. Abban a rövid éjben kilenc késszúrást ejtett Borges testén az idegen; mind a kilenc seb halálos volt.

A mítosz törvényeinek tudatos megsértése, a tipizált hős szájhagyomány által kanonizált jogainak semmibe vétele okozta halálomat. Borges ölt meg, az író. A törvény szerint mindig a helyi bajnok diadalmaskodik. De a kérdés etikai oldalát nézve sem juthatunk más következtetésre; a helyi hős győzelme szükségszerű lenne, hiszen a hőstörténetekben szereplő kihívások hallgatólagos megbélyegzése rejtezik diadalában, ami – s ez lenne leginkább kedvünkre való – azt a komor, gyászos véleményt is

takarhatja, hogy balsorsának mindig maga az ember az okozója, úgy, ahogy az Odüsszeusszal is történt Danténál A **Pokol** huszonhatodik énekében – gondolta magában Borges, a gaucsó, miközben sietett hazafelé Buenos Airesbe, hogy levesse véres ruháit. Vonatra kapaszkodott a legközelebbi vasútállomásn, s a kupé sarkába húzódva elaludt; álmában ezt mormolta:

„. atdagem sáM bboj gém ygav ,gallisc ój ah
,ejléscefle agamnö téscnik ygohen
,arkatu zssor nejnem en ,tékéf meklel
,korí tima ,noza avluko ,monov
arbbasorozs ,mattál tim ,návlodnogár s
,korís arjú tsom sé rokka matrís jaH"

Még egy kép, az utolsó: Íróasztal, írógép, benne papír. Két kéz... Most megmozdulnak... Én, Borges, írok. Borgesről, az íróról írok, aki Borgesről, a vak gaucsóról ír. Azt írja, hogy a vak gaucsó, abban a városban, Buenos Airesben a tangóról ír. Ezt írja: Mindig utáltam a katonákat. Pedig gazdag katonai hagyományunk van; Dél-Amerika függetlenségét jórészt argantinok vívták ki. Mégis, ha egy argentin hősnek képzeli magát, nem a katonai múlttal azonosul, hanem a Gaucsó és a Betyár legandás alakjával. Az argentin ember azért lel jelképre a gaucsóban, mert a szájhagyományban továbbélő gaucsó-vitézség nem szolgál semmiféle ügyet: önmagában érték. Rebellisnek látja a gaucsó és a betyár alakját. Az argentin nem azonosul az állammal. Az argentin igazi individuum, nem állampolgár. Az állam valójában absztrakció, az állam személytelen; az argentin pedig csak személyes viszonyt fog föl. Rossz tréfának véli az olyan aforizmákat, mint a hegeli mondás, miszerint „az Állam az erkölcsi egész megvalósítása". Az argentin szemében a barátság szenvedély, a rendőrség pedig maffia. Mélységesen igazolja ezt az argentin irodalom egyik nevezetes éjszakája: az a reménytelen éj, melyen egy csendőrőrmester elkiáltotta magát, hogy nem hajlandó részt vállalni egy igazi férfi meggyilkolásában, s átállva a renegát Martin Fierro oldalára, saját katonái ellen lépett harcba...

SZALAY GYÖRGY

JORGE LUIS BORGES

Tadeo Isidoro Cruz élete (1829–1874)

I'm looking for the face I had
Before the world was made.
(Yeats: The winding stair)

1829. február hatodikán a lázadók, már Lavalle elől menekülve, elindultak délről, hogy csatlakozzanak López csapataihoz, és a Pergaminótól három vagy négy mérföldnyire megálltak egy birtokon, maguk sem tudták, hol; hajnaltájban egyikük makacs rémálmot látott: a fészer félhomályában a zaklatott kiáltás felébresztette a nőt, akivel aludt. Senki sem tudja, hogy mit álmodott, ugyanis másnap négy órakor Suárez lovassága szétverte a felkelőket, és kilenc mérföldön át üldözte őket, egészen a már sötétlő mezőkig; az a férfi pedig ott pusztult egy árokban: a perui és brazíliai harcok egyik szablyája kettéhasította a koponyáját. A nőt Isidora Cruznak hívták; a fiú, akit világra hozott, a Tadeo Isidoro nevet kapta.

Nem az a célom, hogy újra elmeséljem a történetet. A nappalok és éjjelek közül, amelyeken lezajlott, csupán egyetlen éjszaka érdekel engem; a többiről a legszükségesebbet mondom el, csak annyit, hogy az az éjszaka érthető legyen. A kalandor történet egy híres könyvben van leírva, vagyis egy olyan könyvben, amely mindeneknek mindenné lehet (1 Kor. 9,22), hiszen csaknem kimeríthetetlen: újra és újra idézik, át- meg átdolgozzák, kiforgatják. Azok, akik értelmezték Tadeo Isidoro Cruz történetét (nem is kevesen), azt tartják, hogy a síkságnak fontos szerepe volt a fejlődésben. Igen ám, de hozzá hasonló gaucsók éltek a Paraná őserdővel borított partjain és a keleti szurdokokban is.

Az viszont igaz, hogy egyhangúan barbár világban élt. Úgy halt meg 1874-ben feketehimlőben, hogy sosem látott hegyet, sem malmot, és a gáznak még hírét sem hallotta. Városban sem járt soha. 1849-ben Francisco Yavier Acevedo tanyájáról behajtott egy csordát Buenos Airesba; a többiek bementek a városba, hogy kiszórakozzák magukat; Cruz azonban, rosszat sejtve ki sem tette a lábát a karámok közelében lévő fogadóból. Sok-sok napot töltött ott; keveset beszélt, mate teát ivott, a földön aludt, hajnalban kelt, és az esti harangozáskor visszavonult aludni. Tudta (a szavakon és az értelmen is túl), hogy semmi keresnivalója nincs a városban. Egyszer az egyik részeg napszámos kigúnyolta. Cruz nem felelt rá, amikor a visszaúton, az esti tábortüzeknél a másik egyre csak csúfolódott vele, Cruz (aki addig nemhogy haragot, de még csak bosszúságot sem mutatott) egyetlen tőrdöféssel leterítette. Szökevény lett, s egy bozótosban el kellett rejtőznie; néhány éjszakával később egy gázlómadár rikoltásából rájött, hogy körülvette a rendőrség. Kését kipróbálta egy bokron; sarkantyúját levetette, hogy ne akadályozza a közelharcban. Inkább megküzdött, semhogy megadja magát. Sebet kapott az alkarján, a vállán, a bal kezén; súlyosan megsebesítette az osztag legbátrabbjait; amikor az ujjain csorgott a vér, nagyobb elszántsággal küzdött, mint valaha. Hajnal felé, amikor már szédült a vérveszteségtől, lefegyverezték. Akkoriban a büntetésvégrehajtás is a hadsereg feladata volt; Cruzt az északi határ egyik kis erődítményébe irányították. Közlegényként vett részt a polgárháborúkban; egyszer szülővidékéért küzdött, máskor ellene. 1856. január huszonharmadikán ott volt a között a harminc fehér között, akik Eusebio Laprida törzsőrmester vezetésével kétszáz indián ellen harcoltak. Abban a csatában megsebezte egy lándzsa.

Sötét és hősi történetének sok részletét homály fedi. Tudjuk, hogy 1868 körül újra a Pergaminóban van: nős, vagy talán vadházasságban él, egy gyermek atyja, van egy darab földje. 1869-ben kinevezik a megyei rendőrség őrmesterének. Jóvátette a múltban elkövetett hibát; abban az időben talán boldognak mondhatta volna magát, de nem volt igazán az. (Várta őt a jövőben egy titokzatos, ragyogó, döntő éjszaka: az az éjszaka, amikor végre megláthatta igazi arcát, az éjszaka, amikor meghallotta a nevét. Abban az éjszakában, ha jól megértjük, benne van az egész történet; azaz annak az éjszakának egyetlen pillanatában, egyetlen egy dologban, ami azon az éjszakán történt, mert a tett a mi szimbólumunk.) Minden sors, bármilyen hosszú és szövevényes, egyetlen egy pillanatban rejtőzik: az a pillanat az, amikor az ember egyszer s mindenkorra megtudja, hogy kicsoda is valójában. Macedóniai Alexandrosz a legenda szerint Akhilleusz mesés történetében látta meg saját könyörtelen jövőjének tükörképét; a svéd XII. Károly pedig Alexandroszéban a magáét. Tadeo

Isidoro előtt, aki nem tudott olvasni, nem könyvből tárult fel a sorsa; egy lovassági párbajban és egy férfiban ismert magára. Így történt:

1870 júniusának utolsó napjaiban parancsot kapott egy gonosztevő kézrekerítésére, akinek két gyilkosság volt a rovásán. Benito Mechano ezredes seregéből dezertált, a déli határról; egy bordélyházi mulatságban megölt egy négert, egy másik mulatságban pedig egy Rojas-körzetbeli lakost; a jelentésben az is benne volt, hogy a Laguna Coloradában született. Ott egyesültek negyven évvel azelőtt a felkelők, s aztán a balsors a madaraknak és a kutyáknak vetette a testüket; onnan indult útnak Manuel Mesa, akit kivégeztek a Victoria téren, dobpergés közepette, hogy dühös ordítása ne hallatsszon messzire; onnan származott az ismeretlen, aki Cruzt nemzette, s aki ott pusztult egy árokban, mert a perui és brazíliai háborúk egyik szablyája kettéhasította a koponyáját. Cruz már elfelejtette annak a helynek a nevét; most enyhe, de megmagyarázhatatlan nyugtalansággal ráismert... A gonosztevő megpróbálta félrevezetni az üldözőit, s mint egy hosszú labirintusban, össze-vissza vágtatott lován; július tizenkettedikén éjjel azonban bekerítették. Egy nádasban bújt meg. A köd szinte áthatolhatatlan volt. Cruz és emberei óvatosan, gyalog haladtak a bokrok felé, amelyek reszkető mélyén ott lapult vagy aludt a titokzatos férfi. Egy gázlómadár rikoltott; Tadeo Isidoro Cruznak az az érzése támadt, hogy egyszer már átélte ezt a pillanatot. A gonosztevő előjött rejtekhelyéről, hogy megküzdjön velük. Cruz megpillantotta a sötétben: borzalmas látványt nyújtott; arca szinte teljesen elveszett hosszú haja és szürke szakálla között. Nyilvánvaló, hogy miért nem írhatom le a harcot. Elég, ha annyit mondok, hogy a dezertőr súlyosan megsebesítette vagy megölte Cruz több katonáját. Cruz, miközben harcolt a sötétségben (miközben a teste harcolt a sötétségben), ráébredt valamire. Rájött, hogy egyik ember sorsa sem különb a másikénál, és hogy mindenkinek követnie kell azt, aki benne rejtőzik. Rájött, hogy az őrmesteri vállap és az egyenruha már terhére vannak. Rájött, hogy az ő igazi élete farkassors, és nem a kutya szolgasorsa; rájött, hogy az a másik ember – az ő maga. Hajnalodott a határtalan síkságon; Cruz a földhöz vágta a sapkáját, azt kiáltotta: nem fogja tűrni, hogy legyilkoljanak egy bátor embert, a katonák ellen fordult, és harcba kezdett a dezertőr, Martin Fierro oldalán.

Bill Harrigan, a szenvtelen gyilkos

Mindenekelőtt egy kép: Arizona földje, Arizona és Új-Mexikó földje, az aranyáról és ezüstjéről híres föld, az a szédítő, végtelen föld, a roppant fennsík és a tompa színek földje, a föld, ahol fehéren csillognak a madarak lecsupaszította csontvázai. És egy másik kép, Billy, a Kölyök: a lovas, aki biztosan ül a nyeregben, az ifjú, akinek éles pisztolylövései feldúlják a sivatagot, aki láthatatlan golyókat indít útnak, amelyek messziről ölnek, mint a rontás.

Az ércte lérekkel behálózott, csillogó és kopár sivatag. A férfi, akinek huszonegy éves korában, amikor meghalt – szinte gyerek volt még –, huszonegy ember halála száradt a lelkén – „nem számolva a mexikóiakat".

A LÁRVAÁLLAPOT

1859 körül, New York egyik csatornájában megszületett az az ember, akiből később a rettegett és dicső Billy, a Kölyök lett. Azt mondják, hogy egy elgyötört ír hasból jött a világra, de négerek között nőtt fel. A teaszagnak és a gyapjas hajnak ama zűrzavarában élvezte a szeplők és a vöröses hajtincsek nyújtotta kiváltságot. Fehér mivolta gőgössé tette; ráadásul vézna, féktelen és goromba volt. Tizenkét éves korában beállt a Swamp Angels (a Mocsár Angyalai) bandájába, a csatornák istenei közé. Égett köd szagú éjszakákon feljöttek a bűzös útvesztőből, nyomába eredtek valami német tengerésznek, leütötték, elszedték mindenét, még az alsóneműt is lehúzták róla, s aztán visszatértek a másik szemétbe. Egy ősz hajú néger vezette őket, a hírhedt lómérgező Gas Houser Jonas.

Néha, a víz melletti púpos házak valamelyikének padlásablakából egy nő egy vödör hamut öntött egy járókelő fejére. Az fulladozott, és le akarta porolni magát. A következő pillanatban már nyüzsögtek is rajta a Mocsár angyalai, behúzták egy pinceablakon, és kifosztották.

Ilyenek voltak Billy Harrigan, a majdani Billy, a Kölyök tanulóévei. Nem vetette meg a színházat; szerette a cowboyok melodrámáit (talán nem is gyanította, hogy jelképesen már az ő sorsa is ott rejlett bennük).

GO WEST!

A Bowery Street színházai (melyek közönsége, ha a függöny csak egy percet is késett, elbődült: „Húzzák már fel azt a rongyot!") egyebet sem játszottak, mint melodrámákat a lövöldöző lovasokról, mégpedig azért, mert Amerika akkoriban a Nyugat bűvkörében élt. A nyugati szelek mögött ott volt a cédrusokat kidöntő fejsze, a hatalmas babilóniai bölényfej, a cilinder, Brigham Young népes ágya, a vörös bőrű ember szertartásai és haragja, a sivatag felhőtlen ege, a szilaj préri, az a mindennél fontosabb föld, amelynek a közelsége, akárcsak a tengeré, megdobogtatja a szíveket. A Nyugat hívó szavát hallatta. Szakadatlan ütemes zaj kísérte azokat az éveket: a nyugatot meghódító, ezer meg ezer amerikai moraja. És 1872 körül ott volt közöttük, a börtöncella merőleges falai közül szökve, Bill Harrigan, akinek mint mindig, most is sikerült kereket oldania.

EGY MEXIKÓI MEGSEMMISÍTÉSE

A Történet (amely az összefüggéstelen képeket kedveli, mint némely filmrendező) most egy veszedelmes borozó képét tárja elénk, ami a mindenható sivatag közepén áll, mintha a nyílt tengeren lenne. Az időpont az 1873-as év egyik zord éjszakája; a pontos helyszín, a Dlano Estacado (New Mexico). A táj szinte természetfölötti módon sík, de az egyenetlenül felhős, vihar és holdfény hasogatta eget hegyek és megnyíló kutak tarkítják. Benn a földön egy tehénkoponya, a prérifarkas szeme és vonyítása a sötétben, kecses lovak és a borozó megnyúlt fénye. Odabent az egyetlen pultra könyökölve tagbaszakadt, fáradt emberek isszák a bajkeverő alkoholt, és nagy ezüstpénzekkel dicsekednek, amiken egy kígyó és egy sas van. Egy részeg egykedvűen énekel. Néhányan valami selypegő nyelven beszélgetnek, bizonyára spanyolul, bár itt a spanyolul beszélőket megvetik. Bill Harrigan, a csatorna vörös patkánya, ott van az ivók között. Lehajtott egy-két kupica pálinkát, és gondolkodik, kérjen-e még, talán mert egy fityingje se maradt. Lenyűgözik ezek a sivatagi emberek. Óriásoknak látja őket, leigázhatatlannak és boldognak, akik olyan gyűlöletesen jól bánnak a vad csordával és a lovakkal. Hirtelen néma csönd támad, egyedül a részeg esztelen hangja nem vesz róla tudomást. Belép egy még a tagbaszakadtnál is hatalmasabb mexikói; az arca olyan, mint egy öreg indián asszonyé. Éktelen nagy kalapot visel, és két pisztoly lóg az oldalán. Tört angolsággal jó estét kíván az összes szarházi vedelő yenkinek. Senki sem fogadja el a kihívást. Bill megkérdezi, hogy ki az, mire

félve odasúgják neki, hogy a Dago – a Diego – nem más, mint Belisario Villagrán Chihuahuából. Abban a pillanatban dörrenés visszhangozik. A magas férfiak védelmező sorfala mögül Bill rálőtt a betolakodóra. Villagrán markából kiesik a pohár, aztán összeesik az egész ember. Nincs szükség több golyóra. Bill pillantásra sem méltatva a halottat, folytatja a csevegést, ahol abbamaradt. „Valóban?", kérdi. „Nos, én pedig Billy Harrigan vagyok, New Yorkból." A részeg egyre kántál, mintha mi sem történt volna.

Sejteni lehet, hogy micsoda megdicsőülés volt. Bill kezet ráz, elhalmozzák hízelgő szavakkal, hurrákkal meg whiskykkel. Valaki észreveszi, hogy a revolverében nincsen jel, és azt javasolja neki, hogy véssen be valamit Villagrán halálának emlékéül. Billy, a Kölyök megtartja annak a valakinek a bicskáját, és azt mondja, hogy „mexikóiakat nem érdemes megörökíteni". Ám mindez még nem elég. Bill azon az éjszakán a holttest mellé teríti le a gyapjútakaróját, és pirkadatig alszik, dicsőségteljesen.

GYILKOSSÁGOK CSAK ÚGY

Abból a boldog dörrenésből született (tizennégy éves korában) Billy, a Kölyök, a Hős, és halt meg Billy Harrigan, a bujkáló. A csatorna és az orvtámadás fiúcskája a préri emberévé emelkedett. Lovas lett, megtanult egyenesen ülni a nyeregben, wiomingi vagy texasi módra, nem pedig hátradőlve, oregoni és kaliforniai módra. Sohasem volt egészen olyan, mint a legendabeli Billy, a Kölyök, de egyre jobban hasonlított hozzá. A cowboy megőrzött valamit a new yorki öcskösből; a gyűlöletet, amely azelőtt a négerek, most pedig a mexikóiak ellen fűtötte, de az utolsó szavai spanyol (szitok)szavak voltak. Megtanulta a hajcsárok csavargó-művészetét. Megtanulta azt a másik, nehezebb művészetet, embereknek parancsolni, s ez a kettő segített neki, hogy jó marhatolvaj váljék belőle. Néha el- elcsábította a mexikói gitár hangja meg a bordélyházak.

Az álmatlanság elviselhetetlen józanságában négy nap, négy éjszaka tartó, népes orgiákat rendezett. Végül amikor ráunt, a számlát golyózáporral fizette. Az ujja a ravaszon sosem hagyta cserben, és ő volt a legrettegettebb (s talán a legjelentéktelenebb és legmagányosabb) ember a környéken. Garrett seriff, a barátja, egyszer így szólt hozzá: „Sokat gyakoroltam a célzást bölényvadászaton". „Én annál is többet gyakoroltam, embervadászaton", felelt ő szelíden. A részletek már homályba vesznek, de tudjuk, hogy huszonegy ember halála száradt a lelkén – „nem szá-

molva a mexikóiakat". Hét veszedelmes esztendőn át engedte meg magának a vakmerőség fényűzését.

1880. július 25-én éjjel Billy, a Kölyök fakó lován keresztülvágtatott Fort Sumner központi vagy egyetlen utcáján. A hőség elviselhetetlen volt, és nem gyújtották meg a lámpákat; Garrett felügyelő a folyosón várakozott a hintaszékben ülve, előrántotta a pisztolyát, és Billy, a Kölyök hasába lőtt. A fakó nem állt meg; lovasa a földútra zuhant. Garrett egy második golyót eresztett bele. Az emberek (tudták, hogy Billy, a Kölyök a sebesült) jól becsukták az ablaktáblákat. A haláltusa hosszantartó és gyalázatos volt. Már magasan járt a nap, mire odamerészkedtek hozzá, hogy lefegyverezzék; a férfi halott volt. Érezni lehetett körülötte a régi kacatoknak azt az édeskés illatát, ami a halottakból árad.

Megborotválták, csináltatott ruhát húztak rá, és elrettentésül és köznevetségre kitették a legjobb áruház kirakatába.

Mérföldekről, a szélrózsa minden irányából jöttek az emberek megnézni, lovon vagy tilburikocsin. A harmadik napon ki kellett festeni az arcát. A negyedik napon örömujjongás közepette eltemették.

(**Az Aljasság Világtörténete**, 1935)

GAJDOS ZSUZSA fordítása

A posztmodernről

Szilasi László

Medve Gábor esete a rövidnadrággal

„Megvan a hűbérem!"
(Walter von der Vogelweide)

Bárhonnan, bárhogyan is nézem: Balassi Bálintot mégiscsak Rimay János értette a legjobban – vagyishogy ő értette egyáltalán. A régi-régi magyarságot és Zrínyit Faludi Ferenc, Mikes Kelement Csokonai Vitéz Mihály, Tinódit és Ilosvay Selymes Pétert meg Ady Endre értette a legjobban, és természetesen Ottlik Géza tweed-zakóját, Medve Gábor rövidnadrágát – nem is beszélve most Bethlen Kata melltartójáról – mindmind Esterházy Péter.

Példáim sora arról szól, hogy ha a manierizmus örök, akkor a manierizmusok szövegértelmezése: egyértelmű. (Vagy, ami ebben az esetben azonos értékű: ezt hiszi magáról.) Helyesebben, azt hiszi, csak kétféle szöveg van az egyiket én írtam, a másikat nem – és ez utóbbi kivételével valamennyi érthetetlen, ambig, sőt: ambivalens. Vagyis a nem-én írtam szöveg ezt és ezt jelenti, s ezt én meg is tudom mutatni-mondani.

Ha jól értem, ezért mer Esterházy a Termelési regényben Mikszáth hasán golyóval gurigázni, meg Ady Mikessel borozni stb. mert hogy oly igen nagyon érti azt a némber másikat. S ha jól értem ezért mondhatja az ambivalens-szöveg-értelmező: hogy az ő könyvespolcán a Bevezetés Nagy Hamis Emblémás Könyve olyan magasan van, hogy én azt már el sem érem, meg sem értem.

Tehát: a manierizmusok mindent megértenek, a soronlevő, a posztmodern (végre! elhangzott a varázsszó, az up to dateség örvendetes, nélkülözhetetlen bizonyítéka) meg pláne. Enélkül hogyan is lehetne a korszakok között kedvünkre építkezni, imitálni, átértelmezni és idézni (áthallani, kifordítani, berakni, zsugorítani, rájátszani: szöveg hátán szöveg

– kő kövön – nem marad) tradíciókra áthangolódni és tradíciókat áthangolni, visszanyerni és feladni, egyszóval kalászolni. (NB: egyetlen manierista műfaj van a florilegium, az irodalmi kalászat, és egy szerző, a válogató. Meg még a cento. Esetleg.)

Ehhez képest azt hallom, hogy a posztmodern értelmezés-ellenes. Hogy így a Michel Foucault, meg hogy úgy a Susan Sonntag. Meg hogy a tolerancia integratív gyengédsége. Hogy a nyelvjátékok mögé nem lehet belátni. (Egyébként nem is.) Meg hogy strukturalizmus helyett dekonstrukció. (Tényleg: van valami after structuralism? Mert, jó: a posztmodern kritika érdeme, hogy megtörte azt a varázst, amely az értelmezést a kanonikus interpretációk felmondásává tette. De abból, hogy a mű szerepét átvevő klisék még nem kodifikálódtak, még nem következik, hogy ama klisék nincsenek.) Hogy a művész nem kánonteremtő mandarin. Sőt, a befogadói szubjektivitás visszanyerésre-visszanyeretésére törekszik, az egyéni választási lehetőség restaurálására, mandarin-interpretáció helyett a műélvezet demokratizmusára.

De mi van akkor, ha én nem akarom ezt a demokráciát?

Szívem-lelkem a pluralizmusé. Élek-halok az olvasatok egyenjogúságáért. Hogy nincs legjobb olvasat, merthogy a szerző a múlt idő. Az utolsó pont kitételével már meg is halt, vagy ha nem, hát haljon meg, hogy a hagyomány töredékes, hogy nincsen közmegegyezés, a szöveg nem interpretálja önmagát, és nincsen segítség. Csodálom, hogy szomorú vagyok.

Szívem-lelkem a pluralizmusé. Nem irigylem én a természettudományok magabiztosságát, ellenőrizhetőségét, pontosságát, nem, csak Max Planckot, aki a halálra készülve ezt írhatta le: „A külvilág, mint valami tőlünk független és velünk szemben álló abszolút dolog létezik. Azok után a törvények után kutatni, amelyek erre az abszolútumra érvényesek – számomra ez a legszebb életfeladat."

De hol az én életfeladatom – hol az én hűbérem?

Élek-halok a pluralizmusért. A többszörös kódolásért, a radikális eklekticizmusért, helyenként még a permisszivitásért is. Az anything goes-ért már nem. Egyszer, egyetlenegyszer, szeretném (én, kétdimenziós hangya, üveglapok között) kiütni a fejem a lényegi világba, katalógustermébe nagy és igaz jelentéseknek.

Ott tartottunk, hogy a manierista szövegértelmezés egyértelmű. Ez és ez a szöveg ezt és ezt jelenti. Világos. Vagyishogy a manierista művész előtt Tinódi, Balassi, Mikes és Csokonai egyszerű és átlátszó: világos. Ehhez képest, láttuk, a szövegértelmező előtt semmiféle szöveg sem nem

egyszerű, sem nem átlátszó, sem nem érthető, sem nem világos. Sőt, lehetőleg ne is legyen. (Lásd mandarinkultúra stb.)

Nem olyan demokráciát akarok én, amely megtűri az oligarchiát, vagy a monarchiát. Nem. Egyszerűen arról van szó, hogy a posztmodern legalább annyira koncepció és teória is, amennyire praxis, méghozzá olyas, amely megelőzi, sőt gerjeszti a praxist. De: tudom, hogy az értelmezés mint praxis, gerjeszti az irodalmat mint praxist. Főleg manapság. Vagy mondjuk finomabban: bizonyos írások bizonyos kritikusok (image makers) műveivel tetézve összeforrnak bizonyos író adott produkciójával, oly mértékben, hogy azt már nem lehet megkerülni. De mégis: az elemzési praxis teóriája az irodalom, a primitív irodalmi gyakorlat. Az irodalom az, amely megelőzi (ha időben nem, hát súlyban), gerjeszti (ha eddig nem tette, hát tegye) és igenis: teljes mértékben meghatározza az elemzés/értelmezés mibenlétét, milyenségét és hogyanját: madarat tolláról – irodalmat hermaneutikájáról. Még ha ez nem is barátság, csak bratyi.

Magyarul, legyen az értelmezés olyan, mint irodalma.

Esetünkben legyen: szórakoztató. Idézetes. Közelítsen a szóbeli narrációhoz. Legyen komolytalan, improvizatív, fragmentális, játékos és frivol. Legyen transzcendens (ironikusan), mítoszteremtő (játékosan), és mondja ki, ezer idézőjel között, ha kell, de mondja meg, még ha sem kizárólagos módszer, sem kizárólagos igazság nincs, de akarja kimondani, mert IGAZSÁG nélkül nem módszer, de műalkotás sincs.

A hűbéremet akarom. Vagy: ide nekem a hűbéremet.

Lett légyen az bár csupán egy rövidnadrágnyi terület. Egy rövidnadrágnyi biztos pont. Adjatok nekem egy rövidnadrágot és kifordítom sarkaiból a világot!

* * *

Itt van (megvan) rögtön a Medve Gáboré.

Ha jól tudom, most azt kell tudnom a legjobban, hogy az én helyzetem gyökeresen más, mint az Ottliké. Tudniillik, hogy ő azt akarja, amit én nem akarhatok: visszanyúlni történetével arra a nagy kerettörténetre, mely az egész vezéreszméjén alapul. A Nagy Elbeszélés utáni vágy veszett ki belőlem – tanítja velem az irodalmon tanult teoretikus, merthogy a kerettörténet lehetetlenségét már én is be kellett, hogy lássam, különben nem is vagyok igazi posztmodern. (Ennyit arról, hogy a mandarinoknak bealkonyult.) Hát gyorsan belátom. Ottlik viszont arra tanít,

hogy a kerettörténet létező valóság, hogy létezésem nagyszabású dolog, s hogy vágyam miatt az.

Erre iskolázottan csak egyet mondhatok: lehet, hogy van titkos történet. Csak az a baj vele, hogy az orosz rulett szabályai szerint oszlik meg az én történetemben. Emiatt aztán megkönnyebülten mutathatok rá a rövidnadrágra.

„Mi újoncok ugyanis nem nyári zsávolyruhát kaptunk, hanem rézgombos, fekete posztó „waffenrockot" és fekete posztónadrágot. Természetesen hosszúnadrágot, amilyenben még sohasem jártunk (...) Elégedetten gondolt arra, hogy ezentúl már mindig hosszúnadrágban jár majd, mint a felnőttek, egész délután örült a hosszúnadrágjának, még este is, még másnap délelőtt is; (...) számon tartotta a hosszúnadrágját másnap késő délutánig; attól fogva aztán soha többé életében."

A mű minden pontja arkhimédeszi pont. Minden pont tény, olyan esemény tehát, amellyel kifordíthatom a sarkaiból a világot.

Most, ha nem Schelerre, Heideggerre, Wittgensteinre, Barthesra, Borgesre vagy Burckhardtra gondolok (ezt, mind egyszerre, azért elég nehezen is tenném), hanem a legkevésbé feltűnőre Norbert Eliasra, akkor még azt is tudni vélem, amit szerintem ő nem tud, hogy mit jelentenek a tények. Tudom, hogy mit jelent egy tweed-zakó, egy kalapemelés, egy melltartó vagy egy rövidnadrág, meg a félrecsúszott nyakkendők. Sőt, tudom azt, amit ő biztosan nem: hogy az ember teremtette dolgok között nem kitüntetett a művészet, hogy egy kőkori Vénusz-szobor ugyanúgy szólít meg, mint egy bársonyfőkötő, hogy félelmeimről annyit beszél saját szégyenem, mint Homér Virgilestől, hogy a szeméremöv annyit, s bölcsebben szól, mint Strindberg. S hogy így a szöveg tárgyainak-tényeinek igazi kontextusa nem egy textus-halom, hanem a való világ maga. Nem kell a mindig (elnézést a tájszóért, ritka szemű háló ilyen) LIHA koncepció: a tény – revolvergolyó a forgótárban – magáért beszél, mint valami tőlünk független és velünk szemben álló abszolút dolog.

S most már valóban lehetne tudós egyetemi dolgozatocska témája, végiggondolhatnám már végre, mit is jelent valójában egy rövidnadrág. Elmondhatnám tábornok nagybátyám példáját, aki még a műszaki főiskolára is rövidnadrágban iratkozott be, mesélhetnék a gyermekruha kialakulásáról s a meghosszabított gyermekkorról, a rövid ruhák hordóiról: ügyvédről, bíróról, tanárról, papról, kiskorú katonákról, iskolai és egyházi fegyelemről, parancsnokló ifjakról s nem kehegő vénekről, nadrágtartóról és masniról, zubbonyról, gombról, pantallóról, életkorokról, álruháról, delfinekről és gyermeki ártatlanságról, meg arról, milyen az, ha egy gyermek férfiként él (si puer prout decet, vixit), meg arról, hogy bébé franciául annyit tesz: GYERMEK.

De hangulatom, munkám, sok mindennel tüntet, még morális komolyságával is – mintaadó szándékkal, maxima-szerű, apodiktikus világmagyarázó szövegmagyarázattal, hurrá-optimizmussal nem. a posztmodern szövegértelmező csak egy dologtól fél, (de attól nagyon), hogy munkája, ha gerjeszt érzelmet, az nem más, mint szánakozás a szembeszökő erölködésen.

* * *

A manierizmus (nem csupán tudatlanságunk miatt): misztikus. Túl sok dologról hiszi azt, hogy argumentálhatatlan. A manierista szövegértelmezés pedig emiatt túl sok (több) dologról kell, hogy ezt higgye: azok argumentálhatók. A szöveg valóban nem interpretálja önmagát. Ez a *mi* dolgunk. És elenyészően csekély jóhiszeműséggel bevallhatnánk már, hogy van rá esélyünk. Nem, az Igazságra nem. Jelentésre, talán.

William Blake szerint Buillon Gottfired számára a lovag jutalma Jeruzsálem keresése.

„Lelki harcom nem szűnik
se kardom addig nem pihen
Jeruzsálem még ott nem áll
a nyájas zöld angol gyepen."

Az ő Jeruzsáleme az Igazság. Az én hűbérem a jelentés.

S bár tudom, hogy Walter von der Vogelweide kiáltása mögött nem áll más, mint a zubolyi gesztus, hogy IDE NEKEM (tudniillik, hogy oda neki, még azt az oroszlánt is) – oda se neki. Én szeretném egyszer, egyetlenegyszer, mégis, együtt kiáltani Walter von der Vogelweidevel, hogy !

(Elhangzott a HK felolvasóestjén, 1988 tavaszán.)

A strukturalista halála

Ebben a tanulmányban Derrida egyik mestere, Barthes fölött mond nekrológot. Tudja jól, hogy a halálról írni a hübrisz határát súrolja. Ezért valahányszor gondolatmenete a szakmai rutinba fordulna, Derrida erőszakkal tereli figyelmét a megváltoztathatatlan tényre: „Barthes maga már nem létezik. Nem szabad elfeledkeznünk erről az evidenciáról."

Nem jelenti a feladat előtti meghátrálást az, hogy a címben a halál többes számban áll. E nyelvtani formulába öltöztetve Derrida mutatja be Barthes és halála viszonyának minden oldalát: amit Barthes írt saját haláláról, amit megtapasztalt mások, elsősorban anyja halálában, és végül, amit Barthes halála jelent a túlélők számára. Derrida szerint Barthes élete is megvilágosodhat a haláláról mondottak révén: „Jó most Roland Barthesra gondolnom, amikor szomorú vagyok, ugyanazzal a szomorúsággal, amit mindig is éreztem benne, a szomorúsággal, amely vidám, de fáradt, elkeseredett, magányos, kifinomult, kulturált, epikureus, végsősoron hitetlen, sehova sem tartozó, végtelen, mélységes mély, és mégis, a lényeget illetően mindig elkeseredett." Az egyedi lét tünékenysége miatt érzett nyugtalanság ez, amelyet Barthes minden amatőr fényképen megpillantani vélt: a félelem hidegrázása egy már megtörtént katasztrófa előérzeteként.

Derrida Barthes szomorú titkát abból a gondolatsorból véli leve-zethetőnek, melyet mestere az anyja halálára írt. Nem az Anya, hanem az anyja halálát írta ki Barthes a **Téli kerti fényképben**. „Amit elvesztettem, nem egy alak (az Anya), hanem egy létező; és nem egy létező, hanem egy minőség (egy lélek); nem a nélkülözhetetlen, de a helyettesíthetetlen." A fénykép ezt az anyát örökítette meg: „kezei naiv tartását, a testhelyzetet, amelyet kéretlenül felvett, anélkül, hogy mutatná vagy rejtené magát".

Nem mutatta és nem rejtette magát. A fényképen ábrázolt megje-lenik, anélkül, hogy itt lenne. Kinéz a képről, kinyúl és megérinti a kívülálló szemlélőt. A fotó legrémisztőbb hatalma a halott visszatérése.

Derrida-Barthes szerint ugyanez a varázserő rejlik a megnevezésben. Akit néven nevezünk, az megjelenik nekünk. A jel révén a jelölt megjelenik. Hiány és megjelenés, kifejtetlenség és megnyilvánulás, az ellentétek egyszerre jellemzik a fotózást, a megszólítást, a jelölést és a mű-

vészi közlést. Roland Barthes a valóságnak ezt a mindig más színben-mezben megmutatkozó ellentmondásosságát faggatta olyan különböző beszédmódokban, mint amilyen a szociológia, a jeltan vagy a pszichoanalízis. Valami azonban minden új beszédmódon továbblendítette. Bár tudta jól: mert megjelenni csak a megnevezett képes, az íráson kívül nincsen más esély; mégis volt valami, amit mint mindenen túlmutató fényességet észlelt. Derrida azt írja: „többé nem tudom elkerülni, hogy a fényesség (clarte) szót ne azzal társítsam, amit korábban anyja gyermekkori képéről (Barthes) mondott: „arca fényessége". A strukturalista számára is ott tehát egy égi fényesség, egy betlehemi csillag, mely vezetni tudta. Aki mindent stílusnak, beszédmódnak, jelnek látott, amelyen kívül nem létezhet semmi, a halál – anyja halála, illetve saját halálának gondolata – révén eljutott valami olyanhoz, ami bár nem létezik, mégis sebezni képes, amely bár örökre eltűnt, mégis visszatér. Egy olyan beszélőt, aki megnevezhetetlen. Ez a felismerés áttör minden nyelvi törvényen: „Egy bizonyos, a halállal kapcsolatos gondolat mindent mozgásba hoz, átmenetivé tesz, útra indít egy minden zárt rendszeren túli irányban, túl minden tudásformán."

Ezzel tulajdonképpen már az erkölcs területére lépünk. Nem mutatni és nem rejteni magát: „ez a szeretet: ami minden beszédmódot és tanulmányt szétzilál, minden elméleti rendszert és minden filozófiát". Ebben rejlik a szeretet romboló, dekonstruáló ereje.

Derrida az erkölcs kapcsán hűségről és pontosságról beszél (fidelity). A kötelességről, amely egyben kísértés is: írni a halottról. Derrida ugyanakkor azt is érzékelteti, hogy a személyről szólni sebeket osztó kötelesség. Felmerül benne, jobb lenne talán kudarcot vallania, vagy elhallgatni. De ez a halálhoz való visszatérést jelentené. Sem meg-mutatni, sem rejteni magát. Hogy miért nem dönt úgy, ahogy Barthes tett: „nem tudtam mást csinálni, csak vártam totális, dialektikátlan halá-lom"? Válasza világos, ugyanabban a gondolatban gyökerező, de meste-rének ellentmondó: „Egy forrás az, amelyből minden megnyilvánulásunk ered, de amely a legkisebb mértékben sem csökkenti a szenvedést: a szenvedés időtlen, körülhatárolhatatlan forrása." Talán ez a gondolat világosíthatja meg annak a Derrida mondatnak az értelmét, amely sze-rint: „A moralitás az etika szöges ellentéte." Ha ez sem, akkor értelme a kívülálló számára fölfejthetetlen.

(Jacques Derrida Roland Barthes halálai című tanulmányáról, in: Continental Philosophy I. Philosophy and Non-Philosophy Since Merleau-Ponty, ed. by H. J. Silverman, New York and London 1988.)

HORKAY HÖRCHER FERENC

Modernség – agyő?

Jürgen Habermas modernről és posztmodernről írott dolgozatának ismertetését kezdjük azzal a szentenciával, hogy extra modernum non est vita, si est vita, non est ita (a modernen kívül nincs élet, de ha van is, az nem olyan). Adassék meg e kezdőmondatnak az asszociációkkal való játék lehetősége: játsszon egyszerre kozmopolitát és lokálpatriótát, játsszon (rá) az ottra, a „kint"re és az ittre, az extra Hungariam kirekesztő korlátosságára, s sommázza egyben, frappáns tömörséggel Habermasnak e kérdésről alkotott véleményét. Mert erről van szó: a posztmodernben: non est vita, a posztmodern: non est ita, nem olyan. Tehát érdektelen, konzervatív, hamis. Habermas számára, legalábbis.

A **Le moderne et le postmoderne** címet, az olvasó óhatatlanul modernnek *és* posztmodernnek olvassa. Ám a dolgozat olyan alcímei, mint például **Az esztétikai modernség törvénye, A kulturális modernség és társadalmi modernizáció, A Felvilágosodás filozófusainak modernista szándéka** a „modern" túlsúlyát sejtetik. A szövegtest sejtésünket igazolja Posztmodernről, jószerével sem **aperté**, sem burkoltan szó nem esik. Non est vita. Tiszta beszéd. Úgy tűnik, Habermas posztmodernről alkotott véleménye maradéktalanul azzal a textusban szereplő, némileg átalakított, egyszerű mondattal sommázható, hogy „le projet de la modernité n'est pas encore réalisé", vagyis a modernek szándékai, tervei, elképzelései még meg-valósításra várnak. Non est ita. Ez a vélemény nem indokol-hatatlan; egyébként a posztmodernről szóló teóriák is csak egy ponton jutottak konszenzusra, hogy tudniillik posztmodern: *van*. Senki nem tud-ja: *hogyan* van. Habermas értelmezésében (Lyotard opponenseknek) a „modern" félreértelmezőjeként, félreértőjeként, konzervatívként van: Habermas kérdése nem úgy szól, hogy mi az, ami utána van valaminek (a „modernnek"), hanem: mi az (a modern), aminek utána van valami. A kérdésfelvetés módszert is, nyelvhasználatot is kijelöl – a kultúrtörté-nész módszerét és nyelvhasználatát. (Gondolom, az írás számos helyén található történelmi analógiák, történelmi példák, példázatok, példáló-zások ezt jelentik.) S mivel Habermas kérdésfelvetése archeologikus (nem a

posztmodern specifikumára kérdez rá), válasza is az: görcsös és anakronisztikus. Non est vita, itt tartunk. Habermas ahol teheti (gondja van rá, hogy tehesse), tartózkodik még a posztmodern kiejtésétől is. Ki-ejti helyett a vituperatív, sértő „konzervatív"-at, egy ad hominem jellegű, vádaskodó, a hitviták disputairodalmának hagyományát felélesztő stílus-ra hangolódva. S ha a posztmodern éles elutasítása az avantgardiság (mely avantgarde egyenlő a szellem örökös szabadságvágya, „legfeljebb ha omnibuszon" aranyi gesztusa, tisztaszándékú, flagelláns radikalizmus, portyázó szabadcsapat) szellemében történne, ha ez az avantgarde volna a mérce, ha *innen* hangzana, hogy extra modernum..., Habermasnak i--gaza lenne. Így a kirekesztés karakteres volna. És érvényes is, talán. Habermas alapállása, félő, nem ez. Hanem az, hogy aki nem modern, az konzervatív (conservateur), szép magyar szóval: maradi, s ha hirtelen nem tudnánk megmondani, mi a hasonlóság Spaemann, Jonas, Derrida, Foucault, Wittgenstein, Benn és Bell között, Habermas segítségünkre siet, megmondja: valamennyien maradiak. Idősb-(vieux), ifjabb-(jeunes), új-(neo) konzervatívok. Posztmodern az, ami a neo. A neokonzervatív. Karakteres (és korlátolt) egyértelműség.

Mármost, mit takar a neokonzervatív jelző? Azt, például, hogy visszatérni olyan tradíciókhoz, amelyekkel szemben az igazolhatóság semmilyen normatív követelménye nem érvényesíthető; aztán az eszté-tikának a személyesre, a személyes életre való lehatárolását; aztán a kulturális modernség bombájának hatástalanítását (désamorce le contenu explosif da la modernité culturelle) – posztmodern mint tűz-szerész (ez jó!) –, summa summárum a modernitás szándékairól való lemondást, általában. Neokonzervatíve úgy, ahogyan azt az ő legkiválóbbik, Daniel Bell a **The Cultural Contradictions of Capitalism** (A kapitalizmus kulturális ellentmondásai) című könyvében teszi: a legkülönbfélébb szélsőségek összemosásával: modernizmust a nihilizmussal, az állami szabályozást a totalitarizmussal, a nők felszabadítását a család szétesésével, baloldaliságot a terrorizmussal, a hedonizmust, az önmeghatározás hiányát, a narcizmust egy kulturális fejlődés eredményének tulajdonítva, azaz modernitásnak véve a gazdaság és társadalom kapitalista modernizációjának sikerületlen hozadékait, hatásait. Hic Rhodus! Föntebb azt mondtuk: Habermas avantgardizmusa érvényes is lehetne akár. Az avantgarde-nak mint társadalomkívüliségnek, mint a szellem állandó szabadságharcának, mint időn (és történelmen) kívülinek létjogosultsága van. Ám – ha Habermas ezt nem is fogadja el – a „megváltó" avantgarde kifulladt, korszerűtlenné vált. Az avantgarde-nak mint a társadalom át-esztetizálandóságának viszkető igényeinek; a metatörténelmet tételező avantgarde szavatossága lejárt.

Világos: Habermas a történelem „metaelbeszéléseinek" (a metatörténelemnek) gondolatától – ízlés szerint: nyűgétől? ajándékától? – szabadulni nem tud, holott.

Holott, ahogy Gianni Vattimo – a **La finita della modernita** (1985) szerzője – egy Chicago Review-beli, magyarra nehezen visszaadható The End of (Hi)story- (A történe(t) (elem) vége) című írásában megállapítja: posztmodern az, ami a történelem után van, a Nagy Történelem eltűnte után, mely helyzetben beszélni történelemről szabad, nem a történelemről (we can speak of *a* history only). Hogy a gondolat nem csupán extravagáns esztéták elmeéle: lásd White metatörténelmi kutatásait a „történelem" rekonstruálásakor használt retorikus sémákat le-leplezendő.

Posztmodernben élni körülbelül annyit tesz, mint nem élni egyik vagy másik metatörténet keretén, paradigmáján belül. Ez a posthistoire állapota (Gehlen). Posztmodernnek lenni annyi, mint a metafizikát meghaladni, mint nem ér a nevemet mondani. Csakhogy. Még Lyotard sem következetes, hiszen a hisztoricizmusnak azt az ösvényét járja, amit a modern taposott ki. Vattimo azt mondja: nézzük meg – Heidegerre hivatkozva – mi a posztmodern igazi viszonya a modernhez, mint a metafizikusság utolsó eredményéhez (modernity is just the last result of metaphysics). Ez a viszony a Verwindungnak a modernitáshoz való viszo-nyával írható le. A szükséges etimológia: Heidegger a Verwindung alatt egyszerre ért eltorzulást, eltorzítást, kigyógyulást, kigyógyítást, rezig-nációt, beleegyezést. Metafizikán (a történelem „metaértelmezésén") a posztmodern túllépni úgy tud, ha azt (a metafizikát) rezignációval egy-féle olyan betegségként kezeli (a sort of illness), aminek nyomait még mindig magában hordozza, és egyszersmind azt eredeti szándékaitól, kö-vetelményeitől eltéríti, (ha tetszik: hatástalanítja!), azaz a létnek mind mozdulatlannak, mint ontos on-nak de(kon)strukcióját végzi el. Az „alap"-ot vető, struktúrát s dogmát teremtő, a létről mint alapról (Grund) való gondolkodás korunkra lehetetlenné vált, a létet mint eseményt, mint véglegest (eventual character) a posztmodern kell visszaszerezze.

A posztmodern filozófiájának nem is kisebb a feladata, mint a filozófiában, s általában a kultúrában még fellelhető félreértések szét- és lebontása, a Létnek mint magát felfedő, történő létnek újrafelfedezése.

(Jürgen Habermas: Le moderne et le postmoderne, in: Lettres Internationales 1987. ősz; Gianni Vattimo: The End of (Hi)story, in: Chicago Review, 1987. 4. szám)

SZÁNTÓ ISTVÁN

A mindennapiság, az allegória és az avantgard

„Az idézet univerzálódása, az utalás nélküli allegória, a függetlenné váló jelölő, a művészet feloldódása a totálisan esztétizált mindennapokban – a posztmodernizmus mindezen meghatározási kísérletében van egy közös vonás: mindazoknak az oppozícióknak a kiegyenlítése, melyek a modernizmusra voltak jellemzőek. Ezt a folyamatot azonban nem szabad összetéveszteni azzal, amelyet a dialektika megszüntetésnek nevez. Az ellentétek nem szűnnek meg itt valami harmadikban, hanem úgy semmisítik meg egymást, hogy kettőjük közül egy kiesik. Ha az idézet már nem jelent egy meghatározott műből való átvételt, hanem valamelyik szerző vagy akár egy egész korszak témáira vagy technikájára való meghatározatlan támaszkodás lesz a kép vagy a szöveg teljességének a hordozója, akkor az ellentét idézet és szöveg között megszűnik. A kép idézet; de nem idéz valami meghatározottat már, mert ahhoz meg kellene adni a kontextust is, amelyben az idézet érvényesül. Az allegória – melynek az elemei nem kapcsolódnak szervesen egymáshoz, mint ahogyan a szimbólum esetében, hanem a jelentés alapján – fontos helyet kapott a modernizmus esztétikájában, lehetővé téve a művészet számára az idealista esztétika szorításából való kitörést, amely a tartalom és a forma viszonyának felállítását a szubjektum-objektum metafizikus sémája alapján követelte meg. Most azonban, amikor a posztmodern jegyében a jelentés nemcsak föllazul, hanem teljesen el is tűnik, az allegóriából nem marad más, csak az összekötetlen jegyek romhalmaza. Ha pedig a jelölt többé nincs a jelölttel összekötve, akkor a referencia helyére a jelek végtelen láncolata kerül. És ahol a művészet az esztétizálódott mindennapokban oldódik föl, ott ezt akkor, mint különöst, többé már nem lehet meghatározni." – így vázolja fel Peter Bürger a posztmodern diszkurszt. Peter Bürger tanulmánya (melyet címadónul választottunk) bizonyos tekintetben a Jürgen Habermas (**Modern, posztmodern**) és a Tomislav Reskovac (**A modernizmus, az avantgarde és a posztmodernizmus**) szövegeiben fölvetett kérdések összefoglalásaként értelmezhető: Habermas nézeteinek negatív kritikáját olvashatjuk benne, míg Reskovac Bürgert követi, amikor tanulmánya végén leszögezi: „... a posztmodern a modernizmus immanens kritikája lenne, tehát az a kritika, amely a modernizmusból indul ki, és meg is marad ebben." Bürger azonban itt nem állt meg. Az ő írásának kiindulópontját voltaképpen a (posztmodern) kritika helyzeté-

nek kérdése képezi, a kérdésföltevés lehetőségei foglalkoztatják, melyet az allegória elméletével hoz kapcsolatba; a tanulmány középpontjában pedig Joseph Beuys művészete áll.

Bürger Jürgen Habermas nézeteit azok (szerinte) konzervatív álláspontja miatt bírálja; amelyből egy (meta)teória megteremtésének nem lehet kiindulnia. A konzervatív kultúrkritika – mondja Bürger – a társadalom modernizációs folyamatainak minden nemkívánatos következményét az avantgardra, tehát a kulturális modernizmusra hárítja, s ezzel a problémát elhomályosítja.

„Vagy elfogadjuk a művészet autonóm intézményét – tételezi a problémát Bürger –, és akkor minden megszüntetési törekvés hamisnak bizonyul; vagy osztozunk az avantgarde álláspontjával, és ekkor következetesen hirdetni kell a múzeumok és a színházak bezárásnak programját. Vagy úgy tekintjük, hogy lehetőség van az esztétikai értékelésre, és akkor meg kell védeni a fejlődés eszméjét a historikus vizsgálódással szemben; vagy pedig megbékélünk az anyaggal való korlátlan rendelkezés állapotával, és ezzel elállunk az esztétikai tárgynak minden értékelő kísérletétől."

Az alternatívan megfogalmazott kérdésekre azonban adhat-e választ a teória? Erre igyekszik Bürger Joseph Beuys környezetszobrászatának analízisén keresztül megoldást találni. Beuys művészete azért lesz alkalmas a probléma (egyben pedig a kérdésfeltevés esélyeinek) megvilágítására, mert Beuys akcióinak allegorikus tárgyértelemzései a művészi gyakorlat, valamint az értelmezés (értelmezhetőség) ma előállt viszonyát mutatják, melyet Peter Bürger a szemantikai eltolódás fogalmával jelölt meg.

Az újdonságot Beuys akcióinál az a szakadás jelenti, amely a művészi önértelmezés (Beuys allegorikus kommentárjai) és a közönség interpretációja között áll be. Ezt a jelenséget azonban – figyelmeztet Bürger – nem szabad összetéveszteni a műalkotás eredeti többértelműségével. Beuys egy szilárdan körülhatárolható jelentést határozott meg plasztikáival. Mi képesek vagyunk ezt intellektuálisan értelmezni, azonban ez az interpretáció nem fedi azt, amit érzékeink valójában rögzítenek. Az érzéki tapasztalat a jelentés szimbolikus terébe lép át, ahol a megfigyelt formát nem mint valami másnak a jelét, hanem mint azzal identikusat értelmezzük. (Emlékezetes az az eset, amikor a Guggenheim múzeum egyik szögletében Beuys egy szétkent, olvadó zsírtömböt állított ki. A katalógus a művész kommentárjai mellett fényképeket is közölt a közönségnek, akinek Beuys interpretációi alapján az anyag változandóságát kellett volna a jelekből rekonstruálnia: a rendezett (a hideg zsírtömb) és a kaotikus (a meleg, szétfolyó zsír) halmazállapotok szembesítésével. Ezzel ellentét-

ben viszont a falon maradt zsírfoltok, valamint az olvadó zsír avas szaga egészen más asszociációkat indított el, mint amilyeneket a művész eredetileg kelteni szándékozott.)

Bürger fölhívja a figyelmet az allegória W. Benjamin által való rehabilitálásának fontosságára, amely lehetővé tette a valóság kettéosztottságának modellálását: „az érzéki tapasztalás" és a jelentés különválása a művészi tapasztalat konstitutív elvévé lesz napjaink esztétikájában.

Ezek után Bürger az értékelés kérdésére tér vissza. Minden elmélet heteronóm – mondja a szerző – mind a művészi gyakorlattal, mind pedig a befogadással ellentétben. A teóriát az esztétikum sajátosságai foglalkoztatják, mércéket azonban saját keretein belül nem állapíthat meg; majd leszögezi, hogy az értékelés a teória nélkül is elképzelhető, azaz realizálható. Beuysra hivatkozik, aki a teóriát szerénységre inti, mert – mint mondja – csakis egy ilyen szerény, heteronómiáját beismerő teória képes véghezvinni az „anyagban való elmerülés" adornói programját.

Végül Bürger Valéry-t hozza fel példának, aki az 1919-ben írott **La Crise de l'Esprit** című ismert cikkében az első világháború előtti kort a stílusok, az átvételek és az illúziók alexandriai káoszával jellemezte. Különösnek tartja, hogy a teoretikusok nem figyeltek föl akkor, hogy itt a 20. század művészetére nézve valami meghatározóan új jelentkezett. Lehet – figyelmeztet Peter Bürger –, hogy a teoretikusok szeme ma ismét elhomályosodott, és nem veszik észre a jelen talán korszakos jelentőségét; majd így zárja le a gondolatmenetét: „Bermannak az az aggodalma – hogy a mindennapok egyetemes esztétizálódása odáig vezet el, hogy végül is a művészeten kívül nem marad más semmi, és ezzel ez meg is szűnik – elveszti dramatikusságát tekintve Beuyst (...) Beuys munkái ezoterikusak voltak, és még azok számára is megközelíthetetlenek maradtak, akik megkísérelték a szerző kommentárjait követni. Mégis, a népszerűség és az ezoterikusság ilyen találkozása hihetőbbé tette számunkra az elképzelést, hogy a művészet képes lesz a szétválás mozdulatát megtenni és a mindennapokkal szembefordulni. Az, ahogyan Beuys a művészet és nem-művészet határának kijelölésekor elbizonytalanodott, lényegében az avantgarde-nak a művészet megszűnéséről való elképzeléseivel egyezik meg, de egyben újra figyelmeztet rá, hogy a teoretikusok félelme a művészi gyakorlattal kapcsolatban nem alaptalan. Miközben azonban mi félve fogalmazzuk meg a kérdést, nem vettük észre, hogy a felelet régen adva van már. S hogy mégis megláthattuk teljes világosságában, ahhoz előbb Beuysnak kellett meghalnia."

(Polja, 1988. február-március)

PISZÁR ÁGNES

A **La Gazetta Italo-Ungherese** folyóirat legutóbbi számában három írás olvashatunk az elmúlt évtized legsikeresebb regényeinek egyikéről, **A rózsa nevéről**. Barna Imre a fordítás műhelytitkairól vall. A dolog egyetlen szépséghibája az, hogy Ecónak címzett levelét a nyárelőn ma-gyarul is megjelent könyv utószavaként olvashattuk.

Klaniczay Gábor esszéje – **Még egy rózsa Ecónak** – hangzatos felcímet visel: Történészi gondolatok a regény olvasati rétegeiről, s ez azzal kecsegteti olvasóját, hogy talán felfed valamennyit ama olvasati réte-gekből, illetőleg a mű kulturális és históriai utalásainak bonyolult szöve-vényéből. Ám csalódnia kell annak, akit megtéveszt a felcím. Klaniczay írása legfőképpen szerzőjének személyes élményeit taglalja, bár felvet egy másik, a mű olvasata szempontjából nem kevésbé lényeges kérdést is. Azt feszegeti ugyanis, hogy vajon mi lehet a magyarázata a mű osztat-lan sikerének, miért olvassák rajongva világszerte, nemre, korra és mű-veltségre való tekintet nélkül? (Leszámítva természetesen a mindenkori ellen-sznobokat.) A válasz meglehetősen hevenyészettnek tűnik. Való igaz ugyanis az, hogy a krimi és a történelmi lektűr műfajának szerencsés ötvözete önmagában is szavatolhatná a regény sikerét. A detektívregény, minden regényformák legmetafizikusabbja, újabb reneszánszát éli napjainkban, s ebben nem kis szerepe van Ecónak. Minden bizonnyal helytálló az is, hogy Eco európai módon szól az európai kultúra és civilizáció egészét érintő kérdésekről, egyfajta olvasatban: annak válságáról és kiútkereséséről egyaránt. Ehhez pedig kiváló terepnek bizonyul a késő középkor világa, a maga válságával és kiútkeresésével. „Valahogy isme-rősnek tűnik e világ nekünk, és ugyanakkor döbbenten kell tudomásul vennünk, hogy nem Eco aktualizál... A világ központjának tűnő, ámde belső intrikáknak, külső hatalmak befolyásának kitett kolostorba, s azon belül is egy tökéletes, ugyanakkor szörnyűséges labirintusba zárva az eu-rópai kultúra alapkérdései lapulnak: az ismeret szabadsága vagy cenzú-rája, a nevetés joga vagy tilalma, a felelős tradíciómegőrzés kötelessége vagy lehetetlensége." szóval, mindez így igaz. Érzésem szerint azonban mégsem elégséges ez a magyarázat. Főként azért nem, mert nem vet szá-mot Eco könyvének talán legtriviálisabb tulajdonságával. Ez a regény ugyanis nagyon jól van megírva. Mondhatni, szemtelenül jól egy „kezdő" regényíró-

hoz képest. Másfelől a „megírtság" önmagában mit sem érne, ha Adso és Baskerville-i Vilmos története nem irónikus distanciával len-ne előadva. Az irónia a regény sikerének egyik legfontosabb kompo-nense. Ezért tökéletesen egyet lehet érteni Klaniczay Gáborra, amikor rokonságot lát Eco műve és Szerb Antal **Pendragon legendája** között.

Az összeállítás harmadik darabja Oláh Éva interjúja Ecóval. A mester természetesen ezúttal is következetesen nem válaszol, amikor a regény sikerének titkáról, vagy műve értelmezési lehetőségeiről faggatják. A regényírónak nem tiszte, hogy saját alkotását értelmezze. Jólnevelt írónak el kellene hunynia abban a pillanatban, amikor regénye megjelenik, hogy jelenlétével se zavarja az interpretátorok munkáját, jegyzi meg tréfásan. az önfenntartás ösztöne azonban sajnos legyőzi az udvariasság eme gesztusát. Az író „az emberiség funkcionáriusa", elhivatottsága azonban semmilyen irányban nem jelenthet teljes elkötelezettséget, még saját elv-társai, saját pártja felé sem. A középkor azért érdekes számunkra, mert mindaz, amit az európai kultúra sajátosságaként vagy éppenséggel modernként élünk meg, ott és akkor született. Az olvasónak ezért tünhet ismerősnek a regény világa még akkor is, ha más szempontból gyökeresen idegennek érzi. A szemiotika és a krimi szorosan összefüggő fogalmak. A detektív tulajdonképpen szemiotikus, aki megfejti, azaz értelmezi a számára hozzáférhető jeleket. Végül, de nem utolsó sorban: az írás szempontjából nincs különösebb jelentősége annak, hogy valaki szövegszerkesztővel vagy hagyományos írógéppel ír, legfeljebb annak, hogy tollal vagy géppel dolgozik.

(La Gazetta Italo-Ungherese 1988/2.)

KESZTHELYI ANDRÁS

Klió trónfosztása, avagy egy dialógus színre lép

ELŐSZÓ

Pár hónappal ezelőtt felkeresett otthonomban egy régi ismerősöm – atyai jóbarát –, aki tudván, hogy egyetemi tanulmányokat folytatok, arra kért, legyek segítségére, mivel nemrég rendeződött örökségi ügyei folytán egy terjedelmes filozófiai hagyaték birtokosa lett. Ígéretet tettem neki, s rövidesen meg is látogattam. A szóbanforgó kéziratköteg azonban olyan hatalmasnak bizonyult, hogy hosszú hetekbe tellett, mire az egészet áttekinthettem. A számtalan feljegyzés és töredékes tanulmány között végül egy érdekes dialógusra leltem, ami meglepően modernnek és figyelemreméltónak tűnt.

Végképp kíváncsi lettem arra, hogy ki áll az életmű mögött, kinek az írásait olvasom. Felvilágosításért ismerősöm egyik idősebb rokonához irányított, akitől a következőket sikerült megtudnom: a kézirat szerzője Tyroler Sámuel, egy valaha szebb napokat látott család sarja, aki az orvosdinasztia hagyományától eltérően a jogi pályára lépett, a húszas évektől kezdve az Ügyvédi Kamara tagja lett, majd a felszabadulás után mint kényszernyugdíjazott autodidakta filozófus élte le hátralevő éveit. Egyetemi tanulmányai során néhány szemesztert Berlinben töltött, ahol filozófiát is hallgatott. Ez az érdeklődés aztán végivonult egész életén, így a háború utáni intézkedések következményei nem is érintették olyan érzékenyen. Végre elegendő szabad ideje maradt, s kedvére elmerülhe-tett az őt érdeklő problémák világában. Emigráns kapcsolatai folytán – persze nem mindig legitim utakon – hozzájutott a legfrisebb bölcseleti munkákhoz. Így – a korszak furcsaságainak megfelelően –, műhelyében olyan eretneknek számító művek fordultak meg, melyeket a hivatalos filozófusok hírből sem ismertek. Öregségét magányosan, könyvei és az utolsó pillanatokig készülő, soha publikálásra nem került munkái társaságában töltötte. 1977-ben halt meg.

Az alábbiakban közreadott mű eredetileg semmilyen címet sem viselt, ezért engem terhel a felelősség. Az írás stílusát, írásmódját helyenként jellemző kissé fennkölt irályt nem kívánom mentegetni, magyaráz-

zuk ezt szerzőnk neveltetésével, környezetével, s azzal a pátosszal, amit még feltehetően a német egyetem légkörében szívott magába.

A filozófiai traktátus dialógus formába öltöztetése, tudjuk, a platóni mintára vezethető vissza. Ennek a koreográfiáját elemezve a méltatlanul elfeledett Szilasi Vilmos (Platón, 1910.) okosan különbséget tesz a drámai és a bölcseleti dialógus között. Az előbbit az egymásnak feszülő akaratok harcának, akaratdialektikának tartja, míg a másikat a partner meggyőzésére irányuló intellektuális játszmának, intellektuális dialek-tikának nevezi. Tyroler írását, úgy vélem, ez utóbbi változatba sorolhatjuk.

Végezetül megjegyzem, hogy a párbeszéd szereplőit szimbolizáló monogrammokat nem tudtam feloldani, ez a feladat az eljövendő kor filológusaira vár.

PONGRÁCZ TIBOR

„Hisz szinte úgy látszik, mintha a történelem őrzése volna a feladat, hogy ne jöjjön ki belőle semmi, csak éppen történetek, de történés ne!"

Nietzsche

M: Bizony, az évek számolatlanul tűntek tova, és a mindenható Khronos alapos pusztítást végzett már azóta, mikor még felfelé ívelő pályád hajnalán az univerzitás padjaiból hallgattad szavaimat, s lázas izgalommal készültél a délutáni látogatásaidra. Bevallom, az alkony hanyatló erőinek egybegyűjtésén fáradozva jómagam is, ahogy közeledek az elkerülhetetlenhez, úgy távolodok egykori önmagamtól, s vele együtt az egész pályafutásom képviselte nézeteimtől. Az öregkor megtréfált: ahelyett, hogy életutamat fáradozásaim jutalmául egy apró, de tisz-tességgel megcsiszolt kristály fénye ragyogta volna be, ismeretlen ösvényre tévedtem, aminek bejárására egy másik élet lenne csak elegendő. Erőm azonban fogytán, időm lassacskán kiszolgál, így elér-kezettnek látom a pillanatot testamentumom átadására. Ezért kértelek, hogy látogass meg, mert most, midőn hajdani disputáink megszakadt fonalát felvesszük, utolsó gondolataimat tárom eléd.

F: Ha a mag, melyet ifjúkorunkban elvetettünk, sosem érik be, s aratáskor oly csenevész a termés, hogy szégyen azt betakarítani – jobb némán meghalni. De a te életed, mesterem, már így is megannyi új palántát

nemesített meg, és ha Phaidónból sosem is lesz Socrates, s Wagnerből sem Faust, mi, hű tanítványaid igyekszünk nyomaidba lépni.

M: Köszönöm dicsérő szavaidat, de a magasztalásnak nincs helye, kivált most, amikor úgy tűnik, korábbi eszméim eretneke lettem. Ékesszólásod helyett inkább éles eszedre, szigorú kritikádra lesz szükségem, hogy gondolataim árkából kigyomláld a gazt.

F: Kérlek. Megteszek minden tőlem telhetőt.

M: Kissé izgatott vagyok, ezért ne vedd zokon türelmetlenségem, de mióta ráébredtem úttévesztésemre, érdemtelennek érzem magam tanítványaim hálájára. A föld, amit bekerítettünk magunknak, és éveken át szorgalommal, hittel műveltünk, hidd el nem volt más, mint a létezésünktől elzárt gondolatok rezervátuma. A veszteségek pótlására már nem vagyok képes, így maradék energiámmal pusztán a még – előttem – állóra függesztem figyelmem.

F: Ne csigázd tovább a kíváncsiságomat mesterem, kérlek vezess hát gondolataid körébe!

M: A következőkben tehát azt a jelenséget szeretném a társasá-godban körüljárni, amelynek megítélésben talán a legnagyobbat vétettük – a történelmet. Igyekezni fogok gondolatmenetemet igényeid magas színvonalának megfelelően az absztrakció szintjére emelni, és ha bármilyen ellentmondásra bukkansz, vagy a kiegészítésemet tartod fon-tosnak, bátran szólj közbe.

F: Kezdjük hát!

M: Hogy a történelem problematikájához közel kerüljek, egy rövid kitérőt kell tennem a tudomány mai állapotával kapcsolatban. Egyetemeinken igen elterjedt az az oktatói gyakorlat a pozitivizmus haláltusája óta, hogy invocatio gyanánt a tárgyalandó diszciplína esendőségének bizonygatásával kezdik meg kurzusukat. Tudományos közhellyé vált a tudomány hitelének megingása, omnipotenciájának kétségbevonása. A határokkal lászólag mindenki tisztában van, mégsem történik semmi; a szkepszisről hamar kiderül, hogy nem több frivol fordulatnál, csak a captatio benevolentiae elengedhetetlen része. A tudomány kérdése, úgy tűnik, valójában továbbra is elgondolatlan maradt. Mindezzel nem a tudomány érvényességének általános problémáját kívánom feszegetni – jóllehet végkövetkeztetésemben kapcsolódom hozzá –, hanem a törté-nelem tudományának hagyományos fogalmát – mely reflektálatlan formájában egyként megveti az egyéb történemi tudományok, és a hét-köznapi történelemszemlélet alapját is – igyekszem a hermeneutika radikális végiggondolása révén megkérdő-jelezni.

F: Hermész tudományát itt Gadamer felfogásában érted?

M: Nem szükségképp, bár teóriáját iránymutatónak tartom. Szo-rosabb meghatározás helyett inkább azt tanácsolom, hogy ne kössük e fogalmat semelyik általunk ismert rendszerhez, hagyjuk egyelőre tág értelemben mozogni, talán a későbbiekben majd magától körvonala-zódik.

F: Elfogadom. Lépjünk tovább.

M: Kiindulásként a történelem alanyának, a mindenkori, a maga időhatárai között élő embernek a történelmi létmódjára kell irányítanunk a figyelmünket. A hangsúly az időn van, ami a létet történelmivé avatja, nemcsak mint általában vett elmúltságot értve ezalatt, mely a természet és a társadalom elemeit hatja át, hanem az exisztáló individuum saját léttörténetét is. A történelem tehát az eleven élet sajátja, a születéstől a halálig terjedő intervallumban. Ezt a léttörténetet, ami egyedi exisztencia tulajdonképpeni alapját jelenti, történő-létnek nevezem, hogy a történelem eddig általam is használt fogalmát – amely kizárólag az elmúltságot jelöli – kiküszöböljem. A történő-lét alapvetően más karakterű, mert folyamatos, még nem-elmúlt-lét. Ez az, amiben mi kortársak egyedi létezésünkkel közösek vagyunk. A mi létünk történő-léte azzal a különös jellegzetességével együtt, hogy birtokolja saját történetét, még önlétében mozog. Ez a lét – mely lezá-ratlanságánál fogva még választhat, létmódjáról dönthet – ugyanakkor, egy más aspektusból szemlélve a mindenkori megértő, befogadó lét, aki exisztenciájában érintkezik a hagyománnyal.

F: Ha nem tévedek, érvelésedből logikusan következik, hogy a befejezett lét, a saját idejében lezárult lét az, amely a történelem fogal-ma alá kerül. Ezzel azonban nem pusztán az élet és halál, a jelen és múlt különbségének trivialitásáig jutunk?

M: Valóban, ha megmaradnánk ennél az egyszerű distinctiónál nem kapnánk választ arra, hogy milyen viszonyban is vagyunk a történelemmel. Ennek megvilágításához először azt a kérdést kell felvetnünk, hogy mi az, amivel hagyományként, elmúltságként találkozunk, s ez milyen természetű.

Hogyha elfogadjuk azt a posztulátumot, miszerint a hagyomány megmutatkozása az idősíkok keresztmetszetében történik, akkor ez a kijelentés azt implikálja, hogy a történőlét ideje érintkezik a múltból felé közeledővel. A múltból a jelenbe mozgó történetiség a hagyomány vehiculuma. Hagyomány csak annyiban létezik, amennyiben mozog, ahogy mint előhívó-előhívott reprezentálódik. Ez a mozgás egy olyan paradox, a befejezett léten túli mozgás, amely a múltból úgy jön felénk, hogy közben maga ugyanakkor múltság is marad. Az idősíkok találkozása nem szünteti meg a hagyomány másságát, jelesül annak elmúlt voltát. Ezt a

mozgó történést nevezem történetiségnek, vagy történetilétnek. Következőleg a hagyomány, a megszólítani bíró csak mint történetiség létezik.

F: Álljunk meg itt! A történeti lét mozgása, úgy vélem, magyarázatra szorul, miután ezt a képességét valahonnan származtatnunk kell. Vajon a történő lét interpretációs hajlama, netán egy magasabb instancia kifürkészhetetlen akarata, avagy a tradíció öngerjesztő tevékenysége idézi elő ezt a mozgást?

M: Fontos kérdést tettél fel, és erre magam is ki akartam térni. Amikor az előhívó-előhívott kettősségére hivatkoztam éppen a prioritás fölötti vitát igyekeztem zárójelbe tenni. A befogadó, történőlét konstitutív képessége, hagyományválasztó autonómiája ugyan kétségbevonhatatlan, de ez az aktus feltételezi azt, ami tradícióként felbukkan. A tradíció a felhívás, a megszólítás gesztusával sarkall arra, hogy kikérdezzem titkáról, s általa én is kikérdezetté váljak. A mozgás tehát kölcsönös, amivel egyrészt a történő lét sajátos nyitottsága folytán rendelkezik, és amit másfelől a tradíció a megszólításban előbukkanva hordoz.

A tradícióban megmutatkozó történetiség ugyanakkor a múltnak csak egy speciális formája, hiszen a felénk mozgó jelenség feltételez egy stagnáló, a múlt kronologikus paramétereinek fogságában álló, tényleges elmúltságot. Ezt a mozdulatlan faktumot nevezem történelemnek. Ez a történelem nem felénk közeledő hagyomány, hanem az időben elmerült tények sorozata. Nem szólít meg, mert némaságban vesztegel. A történelem ottmaradás, zárvány, nem kommunikatív reziduum, ilyeténképpen nemlétezés.

Ezen a ponton jogosan kérdezhetnéd: mit jelent a megszólítás, mi az, ami megszólít, hiszen legfőképpen ezzel jellemeztem a történelem és a történetiség között fennálló különbséget.

A válasz kifejtéséhez be kell vezetnem a sors kategóriáját, aminek kulcsszerepet szánok a következőkben. Megszólítani ugyanis, nézetem szerint, csak a sors képes, ami lényegileg az ember legmélyebb confessiója a létről, a világról, az istenekről, önmagáról. A tradíció a sorsban szólal meg számunkra, és ily módon köti össze a múltat a jelennel és viszont: a sors ebben a megszólításban, összekötésben exisztál mint hagyomány.

Mindezek fényében annak a tisztázása válik elkerülhetetlenné, hogy mi teszi a sorsot a hagyomány kitüntetettjévé.

F: Ez a kérdés bennem is felmerült, de a válaszodat kérlek toldd meg a sors fogalmának világos kifejtésével, mert megvallom, ez még elég rejtélyes előttem.

M: Ezt megígérem, bár amúgy is sort kerítettem volna rá. A saját kérdésemre adott válaszból mindaz, amire kíváncsi vagy szükségszerűen következik.

A sors történeti értelemben vett kitüntetettsége a művészetből fakad, az képes leginkább artikulálni. A sors nem a végzetet, sem valamely predestinatio alapját jelenti, hanem a lét felvállalásának, vagy Heideggerrel szólva az autentikus létnek a kinyilatkoztatását. A sors fogalmát erre a létmódra kell visszavezetnünk, amit a terminusok egyszerűsítése végett sorsbanlétnek fogok nevezni. Sorsban-lenni annyi, mint a létünkre radikálisan rákérdezni, életünkkel és halálunkkal számot vetni. Hangsúlyozom, a sorsban-lét exisztenciális kategória, a sors pedig ennek a létmódnak a konstitutuma, ezért illettem a kinyilatkoztatással. A kinyilatkoztatásban a felmutatás, az állásfoglalás rejtezik, azaz a formaadás. A sors tehát azért megszólító jellegű, mert önmaga eredetét, a sorsbanlétet nyilvánítja ki. A sors a művészetben nyeri el megalapítását, maga a felmutatás.

F: Nem kerül-e így elméleted egy esztétizált ontológia csapdájába? Mit tudsz kezdeni a verbalitással, az élettel?

M: Valóban, a művészet kitüntetettsége is indoklásra vár. Ismétlem, a sorsban-lét az emberi lét kategóriája, s mint ilyen a maga vonatkozásában minden ember saját lehetősége, ezért elnyerésének nem sine qua non-ja az erudíció. Nélküle nem is lenne lehetséges igazi megértés. A sorsban-lét felmutatása, a sors a művészetben történik meg, enélkül a halál beköszöntével eltűnik. Az elmúlás azért a történelem botránya, mert számtalan hiányt teremt, a némaság ugarát hagyja maga mögött.

Éppen ezért a művészet primátusa a történetiség felől nyeri el jelentőségét. Hogy történetileg a sorssal szembesüljünk, ahhoz a művészetre kell ráhagyatkozzunk. A művészet tematikusan és genetikusan (történeti értelemben) sorsalapító. Az exisztenciális hermeneutika ezt a történetiséget veszi célba, amikor a hagyomány felé fordul.

F: Várj. Megkísérlem összefoglalni tömören az eddigieket, hogy lásd jól értem-e. A történeti lét, mely megszólító megszólított jellegénél fogva a lezáratlan történőlét felé mozog, sorshordozóként a művészetben ölt testet. Az emberi lét alapvető, autentikus karakterét tekintve sorsbanlét. Ez teszi képessé saját létének és a történetiség sorsban megformált tradíciójának megértésére. A történelemből, illetve ahogy te mondod, történetiségből így annyiban részesülünk, amennyiben a művészeti hagyománnyal lényegszerű dialógusba lépünk. És ha jól veszem ki szavaidból, a sorsban-lét ugyanakkor nem kell hogy feltételezze a művészetben megfogant sors ismeretét, azaz a sorsbanlét a maga szférájában a verbális hagyománnyal és egyéb determinációkkal ugyanúgy rendelkezik.

M: Örülök, hogy pontosan értesz.

F: Én is, mert nem kis erőfeszítésembe került. Ám az még továbbra sem világos, hogy miképp vélekedsz, kedves mesterem, arról, amit mi közönséges halandók egyszerűen történelemnek nevezünk.

M: Erre is mindjárt válaszolok. Gondolatmenetünk egy korábbi stádiumában ugyan distinctiv oppositioként körülírtam a történelem fogalmát, de belátom korántsem sikerült lényegét teóriánk szempontjából megnyugtatóan tisztázni. Először is egy újabb kérdést kell feltennünk, amire mellesleg a választ már korábban megelőlegeztük: Amikor a történelemről beszélünk a hétköznapi értelemben vett történelemre, vagy a történelmi tudományokra gondolunk-e?

Mivel a történelmet sem tételezhetjük tiszta szellemi entitásként, róla mindig már mint ismeretszerzésünk preformálta múltképről beszélünk. A megtörténetekről, a régi világokról való tudásunkat a történelmi tudományok szolgáltatják. Például egy ismeretlen eredetű és rendeltetésű történelmi relikviát csak akkor vagyunk képesek azonosítani, hogyha ismereteink a tárgyhoz tartozó világot kellőképpen birtokolják. Így könnyen beláthatjuk azt a tételt, hogy a történelemről csak történelmileg nyilatkozhatunk. Minderre csupán azért volt szükség, hogy a történelmi tudományokat, mint a történelmi gondolkodás letéteményeseit közelíthessük meg. A történelmet (az elmúlt világot, melyről az előzőekben azt állítottuk, hogy nem-kommunikatív jelenség) tehát a történelem, azaz a történelmi tudományok próbálják életre kelteni.

Ez a kísérlet azonban szerintem éppen e tudományok alapállása miatt végrehajthatatlan. A történelem ugyanis egykor volt világgal rendelkezik, ami magában sors híján végérvényesen az idő fogásába szorul. Ezt a világot a történész bejárhatja, felderítheti, de ezzel még mindig csak e hajdani világ körülményeinek leírásáig jut. Talán legérzékletesebben a történész tevékenységét a felvilágosítással lehetne jellemezni, mert világot, fényt ad a világnak. Csakhogy ez a felvilágosítás alapjában véve rekonstrukciós, renovációs törekvés, ami által a történész visszalép az időbe úgy, hogy közben megfeledkezik az ittről, s tudománya egyszerűen archeologikus lesz. Az „itt" elfelejtése látszólag alaptalan vád, mivel a historikusok nemegyszer maguk hivatkoznak a szinkronitás elengedhetetlen szükségességére. Mégis érvényesnek tartom, az ilyenfajta történész vagy a jelenkor problémáira gyógyírnak szánt analógiák és megoldások felfedezése céljából, vagy egyszerűen egy még homályos korszak, vagy esemény felderítéséért, esetleg valamilyen kérdéskör kontinuitását bizonyítandó fordul a múlt felé. Az ilyen megközelítések mögött rejlő telos nem képes itt-létünk sorsára irányulni, mert nem tematizálja annak végességét, és a belőle fakadó állandó kérdezést. Pusztán a „kiváncsiság",

az „érdekesség" motívumai vezérlik, így mindaz, amit korábban magunk is műveltünk a kérdés elhibázásából adódóan az archeológikus tudományok talajából sarjad.

F: Úgy véled tehát, hogy itt az idő a történelemtudományt, és a belőle táplálkozó történelemképünket szemétdombra vetni?

M: Ez így túlzás, próbálj differenciáltabban látni. A baj ott van, hogy az archeologikus tudományok miközben nélkülözhetetlen és lényeges felvilágosító munkát, tény és összefüggésfeltárást végeznek, nem vesznek tudomást a történetiség számukravaló létről. A történelem nemlétéről mondottakat ilyen értelemben értsd, vagyis a történetiség rendelkezik a kommunikációt biztosító sorssal és az általa felidézett világgal, míg a történelem pusztán a tárgyává tett világgal bír.

A történelmen alapuló archeologikus tudományok kérdése így hangzik: Hogyan volt valami? Ezzel szemben a hermeneutikáé: Mi az lényegileg számunkravalóan, ami valahogyan volt? Az egyik módszere az explicatio, mert a másiké az applicatio, s ez lényeges különbség. Ezt azért hangsúlyozom, kezd terjedni az a nézet, hogy például a filológia, és a most virágzó ikonológia lépcsőin egyenesen a hermeneutika szintjére juthatunk. Szerintem a lényegében eltérő módszer a médiumhasználat ezt nem teszi lehetővé; az archeologikus tudományok és a hermenutika között szakadék tátong. Ez a következtetés természetesen nem jelenti ezen diszciplinák felesleges voltát, mindössze csak azt, hogy tudáshorizontunkba beépülvén a sorsmegértés küszöbéig juttatnak bennünket.

F: Nem kell attól tartanunk, hogy a te hermeneutikád a történelmet egyszerűen csak a kulturtörténetre redukálta?

M: Nem, mert a kultúrtörténet ugyanabból a forrásból merítkezik, mint a történelem. Nem tud, és nem is szándékozik kilépni az archeológikus tudományok téves kérdésfelvetéséből.

F: Értem. Számos kérdést szeretnék még feltenni például a tárgyak sorsára, vagy a velünk élő hagyományokra vonatkozóan, arra, hogy az ő esetükben miképp ál elő az idősíkok metszése, de látom nagyon kimerültél.

M: Valóban elfáradtam, s abban sem vagyok biztos, hogy meggyőző feleletekkel tudnék szolgálni.

Talán jobb is így, elsietni a szégyenhozó lidércek elől. Atlantiszom süllyed, a hullámok simogatását már az államnál érzem. Mostantól neked kell a válaszokat meglelned. Én befejeztem.

Oravecz Imre: 1972. szeptember

TAKÁCS JÓZSEF

Egy költészet körülhatárolása

A magyar szabadságharc vége Észak-Amerikában című versét Bódy Gábor **Amerikai anzix** című filmjére írta Oravecz Imre, s hőséül a film két központi alakja közül Fiala hadmérnököt választotta, s nem Vereczky Ádámot, akinek élete minden pillanatában súrolja önnön határait, azaz a halálét, s aki szörnyethal a film végén. Ez utóbbi alak s a híres hintajelenet Ambrose Bierce egyik novellájából került a Bódy-filmbe, ott George Thurstonnak hívják ezt a vakmerő tisztet, akinek teste a hintáról lezuhanva összeroncsolódik, ám így, holtan is keresztbe vannak fonva karjai a mel-lén, miként életében. Tandori Dezső Bierce-tanulmányának a végén említi a fenti részletet, s azt a megjegyzést teszi, hogy Bierce úgy ír, ahogyan Thurston meghalt, ezzel elsősorban arra a szélsőséges pozícióra utalva, amely egyiküknek az írását, másikuknak az életét jellemezte. A tanulmány címe (**A túl-közelség kényszerű, nagy távlatai**) egy alkotáselméleti töprengésre utal, amely így hangzik egy 1976-os Tandori-versben: „Költészetet csak nagyon messziről / vagy nagyon közelről lehet csinálni; / az egyik: ha nem lehet odalátni, / ahonnét szól, s arra se, amiről; / a másik ez: ha minden beledől / abba, ami így lesz kint-bent: rakásnyi" (**A személy berug**). Létezik tehát a túl-távoliság szélsősége is, nemcsak a túlközelségé. Arról, hogy ez Tandori művészetében hogyan jelentkezik, Balassa Péter tanulmányából tudhatjuk meg a legtöbbet (**A felnőtt D'Oré szenvedései**). Eszerint Tandori álarcai mögött **A mennyezet és a padló** című kötete óta (1976) konfesszionális művek rejlenek.

Itt térünk vissza Oravecz első mondatunkban említett verséhez. Az a feszültség, ami Tandori művében érezhető antiszubjektivizmusa és a Balassa által kiemelt konfessziós jelleg között, éppúgy jellemző, de kevésbé feltűnő Oravecz 70-es évekbeli verseiben, s ott inkább mint a geometrikusság és érzelmesség ellentéte jelenik meg, miként ebben a versben is. Fiala hadmérnök, miután eldöntötte, hogy a polgárháború vége után vasúti tervezőmérnök lesz, elalszik, s „álmában megjelenik Kossuth képmása, / a léniával szabályos fekete négyzetet szerkeszt a dagerrotípi-

ára". Ez a magyar szabadságharc vége Észak-Amerikában. Oravecz azért választotta Fialát a vers főszereplőjévé, s nem Vereczkyt, a túl-közelség emberét, mert akkori költészete (sőt, első három kötete) a túl-távoliság jegyében állt, hogy Tandori fogalmait használjuk. Éppen ezért jelenti a pálya nagy fordulatát legújabb, negyedik könyve, az **1972. szeptember**, mert jegyet vált: ez a túl-közelség jegye, s egyben mélyen konfesszionális mű. Ezt a lírai regényt Oravecz is fordulatnak tartja egész pályájához képest. Egy napló története (**Levél Kaliforniába**) (ÉS, 1987:4.10.) című írásában így ír: „... első kötetemben még egy költészeti doktrína kényszerzubbonyát viseltem, és öncsonkító következetességgel rekesztettem ki a verseimből mindent, ami ellenkezett a tökéletes zártság elvével. És később se tudtam egészen megszabadulni ettől az áldatlan gyakorlattól." Az említett költészeti doktrínáról még esik szó.

Oraveczről a legjobb kritikákat Radnóti Sándor írta – éppúgy magasan kiemelkednek e dolgozatok a magyar kritikából, mint pl. Balassa említett Tandori-tanulmánya –, az első, az **Oraibi alapítása** a régi Mozgó Világban jelent meg (1981/7), a második, a **Körmondatok a szexusról és szerelemről** a Kortársban (1988/7). Radnóti ez utóbbi tanulmányát a következő mondattal kezdi: „Ez a költő mintha mindig újrakezdené a pályáját." Az **1972. szeptember** fordulata átrendezte Radnóti elgondolásait a korábbi pályaszakaszokról. Míg első tanulmányában az elkülönülő szakaszok belső logikáját, így rejtett folytonosságát állította előtérbe, a másodikban ezzel az egységesítő szellemmel szemben az állandó újrakezdést. Jelen tanulmány mintegy előszóként a lírai regény olvasásához – más szemszögből kívánja leírni a pálya három szakaszát: a **Héj** tragikus szemléletét és a nyelvre vonatkozó redukcionalizmusát, az **Egy földterület növénytakarójának változása** személytelenségét, és ezzel az „egyértelmű jelzéseket" tartalmazó nyelv elérésének kísérletét, s a hopi versek regresszív utópiáját egy tökéletes társadalomról.

A **Héj** (1972) című kötetről írva a kritika általában Oravecz geometrizáló, neokonstruktivista vonzalmait, Paul Celan beszédrácsának hatását, Tandori **Töredék Hamletnek** (1968) és **Egy talált tárgy megtisztítása** (1972) című köteteivel való rokonságát, világának zártságát és ismeretelméleti szkepszisét emelte ki. A Héj nyitóversében (**A sötétség madara**) még nincs redukció, s a személy, az ember mint vesztére váró fogoly, a létezés foglya jelenik meg. Egyik sorával („törött eveződet még forgatod") József Attila **Kiáltozás** című versét idézi fel („Mint fatutaj a folyamon, / mint méla tót a tutajon, / száll alá emberi fajom / némán a szenvedéstől"). Ezt a tragikus szemléletet érzékelte egyik kritikusa, Mányoki Endre (Mozgó Világ, 1981:3-4), aki a **Héj** olvasói élményét mint lázálmot írta le, mint az ember nélküli világ vízióját. Az itt kezdődő antiszub-

jektivizmus mellett az első kötetek másik közös jellemzője a nyelvkrikai alapállás, amelynek a 70-es évek magyar költészetében Oravecz mellett Tandori és Tolnai Ottó a két leglátványosabb képviselője. Ez a purista-redukcionalista gyakorlat – amelynek a második kötet **Trakl Budapesten** ciklusa a jellegzetes műve – a neoavantgarde költészet egyik ága. Itt szükséges egy rövid történeti kitérő. Ismeretes egy 1970-es plakát, amely Balaskó Jenő, Erdélyi Miklós, Oravecz Imre, Szentjóby Tamás és Tandori Dezső estjére hívta – 6 Ft belépési díj ellenében – az érdeklődőket. Beke Lászlónak a Balaskó-kötet utószavában található avantgarde-névsora is tartalmazza Oravecz és Tandori nevét. Úgy tűnik, hogy a 70-es évek budapesti underground avantgarde-jának nagy teljesítményei közé – Szentjóby hordozható lövészárka, Erdély **Verziója**, Breznyik-Berg tánca, Ladik Katalin **Gyere velem a mitológiába** című verse (s társai), Bódy **Amerikai anzixa** és Hajas Tibor húsfestményei mellé – kell tehát sorolni az **Egy talált tárgy megtisztítását** és az **Egy földterület növénytakarójának változását** (1979) is.

Annak a „megtisztítási modellnek", ami a purista költői gyakorlatra jellemző, s ami átfordulhat a szakrális nyelv elérésére tett kísérletté, van példája Erdély, sőt Szentjóby tevékenységében is. Szentjóby 1969-es **Prima Materia** című művét Beke László írta le tanulmányában, s a megtisztítási modell kifejezését is ő használja (Magyar Műhely, 1978.). Szentjóby ként, higanyt és sót kevert össze egy lombikban, mivel ezekből az anyagokból rekonstruálható az ősanyag. Az átfordulás műve Oravecz költészetében **A hopik könyve**. Radnóti világosan írja le a változás belső logikáját: a redukcionalista „egyértelmű jelzések" nyelvétől egyetlen lépésre van egy olyan lírai világalapítás, amelyben lehetséges a tiszta nyelv. S általában az egyszerű formák közeliek a szakrális formákhoz. Az új nyelv megteremtésének utópizmusa elvezet egy olyan társadalom fikciójának megteremtéséhez, amelyben a nyelv egyértelmű. Egy neoavantgarde tendencia az új primitivizmusban talál megoldást önmaga dilemmáira.

Az átváltozás nem egyedi jelenség: legközelebbi általam ismert rokona Charles Simonds „romépítészete". Simonds három fiktív, egykori vándorló nép törzseinek településeit, illetve annak kicsinyített romjait építi fel, s legendákat ír a három kis népről. E népek kultúráját lineárisan építkező, emlékezet nélkülinek, körkörös gondolkodásúnak, valamint spirálisan egyre magasabbra törőnek írja le. Simonds az individuális mitológia elnevezésű irányzat egyik leghíresebb művésze, aki a 70-es évek közepén vált ismertté, – magyarul Hegyi Lóránd írt róla (Művészet, 1981:6). Oravecz hopi verseiben és Simonds romépítészetében nemcsak az indián kultúrák hatása, a fiktív kisnép teremtése és az új primitivizmus közös, de az is, hogy mindkét művész tervező, aki megalkotja egy

nép gondolkodásmódját, illetve egy társadalom mozgató tanát, szabályrendszerét, másrészt mindkét gyakorlat egyben civilizációkritika is, s így közvetetten didaxis hatja át őket, s ez érthetően nyilvánvalóbb a költészetnél. A civilizációkritika egyben előzménye is a hopi verseknek. Már egy 1976-os szövegben (**Fedélzeti napló, avagy előszó egy készülő könyvhöz** – Mozgó Világ, 1976:4) ezt írta Oravecz, éppen Amerikába utazva: „hulladékhegyekkel körülbástyázott, ipari szennyektől átitatott s végletesen megzsugorodott egyéni szabadság korában" élünk. Ugyanezt a képet írja le a második kötet iparnegyed-, roncstelep- és szeméttemető-verse, analitikusan, hidegen, mintha egy kamera látná a terepet; úgy mutatva be a modern civilizációt, mint nyomorúságos, nem-emberi éltet. A civilizációellenesség vezette Oraveczet a Thoreau-versekig, s a hopi versek előzményét jelentő Castaneda-versekig. Carlos Castaneda írói műve a másik nagy közeli rokon Simonds mellett, s feltehetőleg egyben minta is, mint ahogy Castaneda, s indián varázslója, Don Juan, másokra is nagy hatással volt a magyar költészetben, tudomásom szerint leginkább Ladik Katalinra.

A Thoreau-versek újra Tandorihoz vezetnek.Thoreau, a civilizációból az erdőbe kivonuló s ott magányosan élő, az életet az írással a lehető legszorosabban összekapcsoló amerikai példa lett Tandori számára, aki róla szóló tanulmányában ezt írja: „a mai irodalmi életérzés legteljesebb érvényű változatának tartalmi őse a Walden-tó magányosa." (**Walden-idézés**) Az a magánmitológia, amit A mennyezet és a padló óta Tandori kialakított, ezen a ponton, a társadalomból való kivonulásban rokon Oravecz világalapításával, de míg Tandori saját kisvilágába, koalák, verebek, játékmackók közé vonul ki, s a magányosságba, amely egy végtelen napló mániákus és gyötrő írásához vezeti, addig Oravecz egy fiktív, történelem előtti korba „disszidál", s egyben egy olyan kollektivizmusba, megszentelt egységbe, amelyben feloldódik az egyén tragikus magánya. Bizonyára ez magyarázza a kötetben gyakorta érezhető életörömöt is. Ugyanakkor Tandori **Hard bop I.** című híres verse a kétmilliárd leölt koaláról s Tandori koalateremtéséről ugyanazt mondja az emberről, mint a **Hopi középkor**, melyben miközben rendezetten működik a hopi világ, „aranysóváran és vértesen" megjelenik a fehér ember az indián világ határain.

A hopi versekkel van vége a „doktrinér korszaknak". Oravecz addigi versei roppant izoláltak és zártak, a forma lehetősége szűk, s képzeletnek alig van tere, modellszerűség és közömbös, vagy épp látványos ideologikusság hatja át egész költészetét, s éppen ez, az általános érvényűség vágya gyakorlatának legnagyobb tehertétele. Ettől fordul el a versregény, az **1972. szeptember**, illúziónak és művi világnak mutatva utólag **A hopik könyvét** új pozíciójából, ami a személy szenvedése.

BALOG JÓZSEF

Csak vers, egyedül

majd egy zárt televíziós láncot kiépítünk. gondosan. egymás között. és sugárzunk. adunk és veszünk. elkészült verseinkkel a képernyőn megjelenünk. felolvasunk.

azt hiszem már ennyi bizonyíték is elegendő arról a korszerűtlen média használatról, mely sajátunk lehet. hiszen akkorra már a költészet elhagyja a kéziratpapírokat. az emberi torokból elköltözik. mértanba és lézersugárba, színekbe és három dimenziós formákba tér. eldobja végre romló húsunkat. a biológia gúzsát leveti.

Isten képmása elveszti utolsó jelét.

Most kritikát írok. Egy verseskötetről írok kritikát. Visszafelé vetített filmen, az utolsó kockán megpillantani azt, kiről mindvégig szóltak, csak mindeddig nem volt jelen. A rendelkezésemre álló idő a másodperc egy huszonnegyed része. De ezt nem kell bevallani. Ez előtanulmányokkal, hivatkozásokkal, az életmű eddigi felemlítésével leplezhető. És léteznek biztos fogódzók. A tudás, érzékelés helyett.

Pl. / 95 vers – vers, mert hiába tördelték egyforma hosszúra a sorokat, az csupán annyit j e l e n t, hogy nincs joguk abbamaradni és újrakezdődni, csak létezni az egyenlőség börtönében, egyformán távol egymáshoz és egyformán közel egymástól, mert így nincs menekülés a csöndbe, mert így s z ó l n i kell – 95 cím – kitépve a versből, egyedül az kiszakítva, hiába rész, hiába tartozik o d a, oda L E, ott kell lenni, mint kezdet, mint a zárba belökött kulcs, mely minden ajtót ugyanarra a rettenetes képre nyit –

95 mondat – azaz egyetlen lélegzetvétel, az újraindíthatóság reménye nélkül, mondat, amelynek csak akkor lehet, és csak akkor kell hangoznia, és egyedül csak úgy, mert az i d ő t beszéli el, és minden időről

csak egyszer szólhatunk, hiába térnénk vissza és hiába azonos a kép, t u d j u k, hogy máskor csak MÁS mondható –

95 pont – mit a kéz minden mondat végén kitesz, s történjék bármi, mindig visszazár akkor is, ha megfeszített utolsó erejével teszi, t e s z i, hiszen a versírást csak kedvtelésből űzi, tehát szabad, szabadsága önnön magának az, akkor is, ha a pont újra vereséget, ha újra h a l á l t mutat)

Mert kritikát írok. Visszafelé gördülő hullám mögött futok, mintha elérhető volna az a hely, ahol a tenger sima még, ahol a víz nyugodt. A kritika világítótorony. Fényes, dölyfös és magas. De fénye nem a hullámnak mutatja az utat.

majd avíttak leszünk. csupa naftalin. nehézkesek és fejlődésképtelenek. elefántok. bölények. rinocéroszok. körülöttünk egy vizuális és akusztikus világegyetem. mi rezervátumokban lakunk. azokon túl már minden költészet lesz. légies és könnyű. túl a kapukon.

A tényeken túl, kissé azok mögött, a teoretikusság is mentőövül kínálkozik. Nem egyedül az életmű létezik. Van egy irodalmi tér, ahol a mű magáról mértéket ad. A szabók műhelyébe a kész ruha megérkezik. Ők mértéket vesznek és ajánlataikat megteszik. Még kritikát írok.

Pl. / Egy irodalmat mindig példaértékűen jellemez az örök értékekhez való viszony: Szabadság szerelem. Bűn és bűnhődés. Nyomorultak. Isten helye a változó világban. Szögletrúgás egy megsemmisítőtáborban.

A magyar költészetnek nincs képe a szerelemről. Vannak költők. A jelen költészetéről beszélnek. Ismert a test és annak funkciói. Legfeljebb a test funkcionál a versekben. De nincs Radnóti, nincs József Attila, nincs Ady. Van sérelem, de nincs szenvedés. Irodalmi értelemben. Nem egy romantikus vagy tragikus szerelem – képet hiányolok. Rezonanciát és választ nem látok. Nincs nő és nincs lány és nincs asszony. A magyar költészet egy – nemű lett. S így férfiatlan is. Legfeljebb alkoholban, politikában és testében, ha az maradt. És a temetésben. Mikor halott asszonyokat sirat. S kevés az egész kötetnyi cáfolat. S még ritkább, ahogy ebben a kötetben megmutatkozik. Ezért is van egyedül. Példázata ezért is helyettesít szinte egy egész költészetet. /

Az előbb leírt mondatok állítás – értéke teljességgel bizonytalan. Ellenőrizhetetlen. Sejtelem, mit a fogalmazás roncsolhat vagy éppen megszilárdít. Minden mondat az utolsó három állítást szolgálná, de lehet, hogy a szolgálat gyengít igazán. Hiszen nem állítottuk

Pl. / hogy a szerelem túlnőve önmagán, az élhető élet szinonímája és technikája a kötetben, a v á g y o t t életé, mely minden darabbal egyre távolabb kerül, s ezért van úgy, hogy lassan belenő a versekbe egy másik élet, az egyedül élt, a megfosztott és üzetett emberé, kit életben hagytak az égiek, s aki magát kénytelen építeni a szerelem páros palotája helyett; az emlékezés testéről lenyúzott bőrök jelzik az utat, s az utolsó mögött a költő, kinek egyedül lehetséges jövője s z é p lesz majd végre, és k ö n y ö r t e l e n – /

az irodalom gigantikus tervei összeroppannak. róma égni fog, de a lángoknak senki sem szaval. hiszen vers lesz a tűz és vers az összeomló városfal. mi régiek pedig, addig menekítjük a személyesség kicsiny pakkjait, míg minden egy halomba gyűl, s aztán egymásnak, személy szerint, hasznos tárgyakat válogatunk. és lapok nem lesznek, sem kritikák, sem rovatok. csak a maradék használata. élet a romokon.

Néhány évvel ezelőtt, az egyik irodalmi lapban olvastam a mostani kötet egy versét. Fekete keretben volt, de minden vers így jelent meg ott, tehát nem tartott fogva a keret. Csak a szomorúság köré vont fekete abroncsot. A vers egy szeretkezést írt le, „papír zsebkendővel megtörölköztünk", – ahogy a szavak átvesznek és uralnak minden jelenetet, pedig csak épp annyira övék a történet, amennyire a valóságé is. Volt a versben egy kimondhatatlan azonosság a történet és a leírás között. Reménytelen azonosság, hogy a szó nem t ö b b, hogy a vers *sem emlék sem varázslat*. Egyidejű történetével, akkor születik, addig tart.

Ez megütött. És egy ütés nem mondható el. Legfeljebb ismételhető, egész köteten át.

előbb éjszaka van. azután nappal. az eső esik. még ma elfoglalok egy stúdiót. magától működő kamera előtt ülök. hogy látható legyen a vers. majd bemondom a címet. 1972. szeptember. és felolvasom oraveczet.

Orsós László Jakab

„Kárhozat és megváltás kétfejű szörnyetege: Idő."

(Samuel Beckett)

Paradicsom volt, és most pokol is alig. Jó volt, és nem lesz többet jó. Ami most nincs, az mind volt egykor: elveszett. Mozdulatok sűrűje és lendületek energiája tűnt el, és hagyott maga után birtokából kiforgatott jelent. Tehát: akkor és most.

E két végpont jelöli ki a gondolatok határait. Nincs jövő idő, mely felváltaná a jelent, mert ez a jelen soha nem válik múlttá. Az elvesztés utáni lét nem lesz emlékké. Mert az emlék távolság. Nem a dolog többé, csupán annak víziója. Kép és hangulat. Hiányzik belőle a hús és a vér: emlékezni biztonságos. A magára maradtnak nincsenek emlékei. Múltja veszélyes szörnyetegként a jelen képében leselkedik rá. Nincs, mert elmúlt – ez az emlék természet. Mert nincs, van örökké itt – ez az elvesztésé. A múlt történik meg a jelen minden idejében. Nincs grammatika, ami jelölni tudná e jelenséget. Nem eredménye, nem emlékekben megjelenő látomása, hanem maga a múlt vagy jelen. Vagyis nem múlt el – gondolhatjuk. Ám mégis másik idő ez már, vagy legalábbis másik alakváltozata az időnek. Az idő teste. Események, azok egymástól való távolsága, mozdulatok célhoz érése, szándékok megvalósulása vagy meghiúsulása adja alakjának körvonalait. Testére ritkán ismerünk rá, mint ahogy nehezen ismerjük fel, vagy sokszor egyáltalán nem is vesszük észre a körülöttünk levő szálak rendszerét. Kontúrokat látunk gyakran, ám hogy azok mit kerítenek körbe, már ritkábban tudjuk. Látásunk nem szokott a tömbökhöz. Az idő, amint megváltoztatja testét, fel is mutatja azt a szenvedőnek. A gazdagság, a kitöltöttség, az Aranykor volt az alakja, aztán szegénységgé, ürességgé változtatja formáját. Önmagát a hiány képében

hagyja itt. Meg is változik, abban a tulajdonságában, mégis állandó és változatlan marad, hogy egyszer végképp megszűnik dimenziók mérésére szolgálni. Kitelik. Senki nem tudja ezt olyan jól, mint a magára maradt szerelmes. Ott ül, egyedül az idejével. Korán van neki mindig, mert nem is kezdődik el soha semmi. Aránytalan a számára kiszabott idő. Kicsiny, szűk múlt, amilyen csak Aranykor lehet, és végtelen kiterjedésű rossz, olyan rossz, amilyen csak a jelen lehet. És a rossz e végtelenségében is szűkös boldogság játszik vele. Szerelmek képébe öltözködik. Annak álcájába, ami egyszer már valóságos volt, és aminek elvesztése miatt élete veszteglés csupán. Ez is az idő alakja. Az, ami a jelen-nem-levés formáját választotta, most új jelenségek mögé bújik nem lenni. Szavakat hallat, érzelmeket és testet is mutat, vágyakat elégít ki. De szertefoszlik. Még inkább itt-nem-levőnek mutatja, ami egyszer volt. A hiány többet nem távozik el. Az elvesztés új világot teremt, amelyben nincs jelenség a hiány gondolata nélkül, sőt nincs jelenség, ami nem a hiány lenne maga. A hiány gondolata a hiányt építi. Az elvesztés metafizikussá lesz, olyan teljességé, melyben a boldogság is jelen van. A rágondolással, jelen-nem-létének meg-megújuló tudásával ott van abban a világban az elvesztett másik is.

Nincs megfelelő grammatikája ennek az állapotnak – retorikája van. A személyiség határai ösztönösen védelem alatt állnak. Belülre kerülni a határokon – ha nem jön engedély bentről – csaknem lehetetlen. Az erőszakkal, fondorlattal mégis betolakodóra a hazugság vár, ami még a határoknál is megbízhatóbb védelmet nyújt. Irodalom a személyiség veszélyeztetettsége nélkül nem létezik. Az írás folyamatos egyensúly a belülre engedés és a kizárás között. Elszántság kérdése, hogy végülis hol húzódik egy műben ez a határ. A vallomás önmagában döntés: eleve közelebbi helyet jelöl ki a személyiséghez. A szerelemről és a csalódásról szóló vallomás pedig akkorára tágítja a bent terület, ahol már csak a védtelenség kinyilvánítása jelenti az egyetlen védekezési eszközt. Ha sikerül megtalálni a helyes ritmust, és a sérülékeny felületek után még sérülékenyebbeket képes a vallomástevő felmutatni, teljes lesz a némaság körülötte. Bátorsága nyilvánvaló. Oravecz könyve túl van a kritikai megítélhetőség határán. Elhatározása minősíti. A vallomás és kíméletlen betartása. A beszéd a gonosz távoltartása. Nem remény, csupán fogadalom. „Igény és adomány." (Esterházy Péter) Legalább ez. A szövegek egészek, ám a szerelmi regények töredékei. Részeket olvasunk, és az egészre következtetünk. Kép van előttünk, banális részletekkel. Sokszor azonban az egyszerű és érthető dolgok képében mutatkozik az egyszerű és érthetetlen. A leírás önmagában szentencia értékű. Minden történetet a leírtsága értelmez. Attól, hogy a vallomás tárgyává válik, része lesz a tételen a jó-

zan értelmezéssel demonstrált szomorúságnak. A mondatok, melyek mintha csak a ritmus által ütemeződnének ki, véletlenszerűséget, de ugyanakkor szigorú meghatározottságot is mutatnak. A ritmus a mondat igazságát dönti el. A jó mondat megfelel gondolata ütemének. Amint időtartamra méri magát, saját valódiságát is ellenőrzi. Tárgy és író legintimebb viszonya a megtalált mondat.

A *figyelem*,

mely a kritika részéről az **1972. szeptemberrel** szemben megnyilvánul – túl azon, hogy az Oravecz-életmű viszonylag lassú gyarapodása önmagában is mindig alkalom, esemény, ünnep (?) számba megy – a kötet novumjellegének szól, a feltételezett pályamódosulásnak, a korábbi három kötet, kivált az időben hozzá legközelebb álló **A hopik könyvének** gondolkodásmódjával való szakításnak. Elég Radnóti Sándor tanulmányára hivatkoznunk.

Valóban. A Hopikönyv kozmoszteremtő, a kozmosz (a „szép rend") szerkezetébe betekintést engedő, nagy tér- és időkoordinátákkal jellemzett világa után szemetszúróan szűk és behatárolt az, amit a legfrissebb kötet nyújtani tud: a személyes túllépésre, egy autonóm, *rend*ezett hely (a nekünk való hely), Oraibi megalapítására tett kísérlet helyett kudarcízű, keserű tapasztalatot.

Legkevésbé Oraibit illetően. Oraveczet ez alkalommal *egy* élettörténet köti le, a sajátja. Az általa korábban feltett (s megválaszolt vagy megválaszolatlanul hagyott) kérdések – a létről, lét és beszéd viszonyáról, a létezés díszleteiről – kivonultak, s e kivonulással a kötetben keletkező űrt az egzisztencia kizárólagossága tölti be. Pontosabban az, ahogy a létezés botrányai, elkövetett és elszenvedett kurvaságok, bűnök és bocsánatok történetté, a személy történetévé kerekednek. Ha van történet egyáltalán. Ha nem csak állapot van, az életenergiák elfojtása van, az elmúlás (remélt) nyugalmára való készülődés van. Ha nem csak a tegnap van, mely mintha ma lenne.

Az **1972. szeptember** az idő megállásának dokumentuma.

Ráhangolódás

leginkább, a beszédmód, a beszélő helyének kijelölése a mottó. Ott, a Hopikönyvben („Én nem szólok ennen számmal Szólok Isten szája által") a beszéd idegenszerű hermetikussága – úgyis, mint leplezett, elidegenítő gesztus –, a krónikás anonimitása, távolságtartása, az ábrázolt önazonossága, univerzalitása (és/de nemritkán tautológiája), időnkívüliség s felettiség, aranykorképzet, jelennek és jövőnek szimbiózisa: a lesz van;

itt („valami tegnap, mely mintha ma lenne") szigorú személyesség, az általánostól való következetes elhatárolódás, emlékképek fölbontása, jelennek és múltnak szimbiózisa: a volt van.
Ott a szóval történő teremtés aktusa; itt a múltnak való kiszolgáltatottság állapota: túl lenni, de mégis benne. Oravecz Imre a Hopikönyv ontologikus eposzi jellegéből egy személyesebb, sors- és életszerűbb műfaj irányába lépett el: a regény felé.
Az **1972. szeptember** a jelen elvesztéséről szóló líriko-regény.

A *zavar*

ebből a kevert műfajiságból származik. Mert bár a Hopikönyv textusára szorosan figyelő olvasót már ott is a névtelenségbe burkolózás póza mögötti indulat ütötte meg, a megszólalni nem akarásnak feszülő lefojtott indulat, ám Oravecz igazán az **1972. szeptember** darabjainak írásakor kényszerül lélegzetállító egyensúlyozásra tragikus és bagatell, az emberi kapcsolatok lehetetlenségéről szóló ontologikus tudás és azok kisstílű mindennapisága között: az individuum önsajnálata, (= líraizálása) és a személy érvényes lelkigyakorlata között. Az egyensúly megteremtésének, a közhely elhárításának egyetlen esélye a szerzőnek önmagával szembeni kíméletlen őszinteségében, teljes önfeltárulkozá-sában van: a mazochizmus határát súroló viviszekcióban.

De ez a könyv kiváltotta zavarnak csak egyik oldala: a tárggyal szembeni. A másik (ti.: az olvasónak a könyvvel szemben) csupán részben magyarázódik azzal a ténnyel, hogy a test erotikájának, de elsősorban a lélek cédaságának itt-ott sokkoló hatású kitárulkozása, ilyen fokú egzaltációja a magyar líra hagyományától idegen. A meztelenség látványa az elegáns kívülállás biztonságát veszi el tőlünk. A szerző önmagával szembeni őszintesége az olvasónak a versekkel szembeni szemérmét kényszeríti ki, feltétlen diszkrécióját. Ebben az oktrojált fair-playben az olvasó nemcsak részes, de cinkos is.

Az **1972. szeptember** a szó szoros értelmében kényelmetlen olvasmány.

A *pszichologizálás*

túlsúlya, a lelkizésé (sic!) – miatt, mely könnyen sodorhat az alkotáslélektan bizonytalan talajára, de talán szerzőt sem, olvasót sem annyira, mint a Hopikönyv előszavának egy mondatából elinduló, **A hopik**

könyvének és az **1972. szeptember**ének észjárását párhuzamba állító (állítani kívánó) értelmezőt.

Abban a mondatban egy közelebbről meg nem határozott magánéleti válság kellős közepéről esik szó. A felelet érdekel bennünket, az a felelet, melyet Oravecz arra a (saját magának esetleg feltett) kérdésre ad: lehet-e (hogyan?) a végképp nem illőről írni, amiről azonban mégis kell. Ez a (saját magának esetleg feltett) kérdés mű és (magán)élet viszonyára kérdez rá. Bár a Hopikönyvben mintha a mű rendelődne alá az életnek, s itt az élet a műnek, mindkét kötet világértésébe visszacsempésződik valami, valami a költészet arkhéjából. Ott, Oraibi megalapításának, a világ (újra)rendezésének igénye a megnevezés, itt a gyógyulás/gyógyítás igénye a kimondás ereje által. A legújabb magyar lírában ennek a négykötetnyi életműnek kitüntetettségét a költészet archaikus megnevező-teremtő illetve kimondó-gyógyító funkcióit újjá-élesztő magatartása magyarázza.

Az **1972. szeptember** gyógyító könyv.

A *konfesszió*

miatt is. Gyónást gyónássá az erősen fogadás és/vagy a semmit el nem hallgató őszinteség tesz. (Mellesleg regénnyé is, ha elfogadjuk, hogy a világirodalom első, modern regénye a **Confessiones**.) Konfesszió körülbelül annyit jelent, mint „befelé megnyílás", mélyreásás, kitárulkozás, de kutatás is: öt vagy tíz év légszomjának, fuldoklásának, egy válásnak és kihatásainak, a jelenlevő (nem múló) tegnap nyomonkövetését, a hogyan volt a la recherche-t, moralizálás, általánosítás, ítéletmondás nélkül, sorsszerűen, a sorssal szembenézőn és azt magára vevőn. A megcsalt férj szánalmas szerepébe nem esve, hitelesen, következetes szigorral, a felmentés gesztusát jelentő legkisebb jelzést se mutatva az olvasó felé. Végsősoron olyan elemezhetetlen esztétikai minőséget hozva létre, mely aktualitásával és érvényes egyediségével éppúgy jellemezhető, mint a sámánosságtól a performance-ig (s tovább) húzódó, nem a stilizált irodalom hagyományából való részkérésével.

Az **1972. szeptember** a nagy konfesszionális művek sorába tartozik.

SZÁNTÓ ISTVÁN

Figyelő

KÖZÉP-EURÓPA PAMPÁI

„Akkoriban sokszor kaptam magamat, például a város utcáin, céltalan kószálás közben, hogy valami pehelykönnyű súlyt cipelek. Aztán rájöttem, tanárom, G. páter járását, mozdulatait utánzom." – írja Szávai Géza **A megfigyelő** című új könyvében. Akár Grendel Lajos írta volna le ezeket a sorokat, mindkét szerző prózájában ugyanis Jorge Luis Borges lépteire ismerhetünk. A magyar irodalom két „illuzionistája" talált egy igazi formára, végre kitalált a középszerűség útvesztőjéből Borges fonalát követve. Mert Borgest nem lehet plagizálni, prózaelmélete eleve kizárja azt. Középszerűség helyett he-lyesebb hát középszerről beszélni a továbbiakban; sokkal inkább azonban közép-európaiságról.

Sokféle érzékenység van: Szávai és Grendel formaérzékenyek. Ha előző köteteikből (pl. Szávai: **Séta gramafonzenére**; Grendel: **Éleslövészet; Áttételek** stb.) a kritikának nem is lehetett levonnia maradandó, máig érvényes tapasztalatokat, Szávai Gézának és Grendel Lajosnak sikerült önmagán túllépnie. A regényformával (fikcióval) való kísérletezésekből következett a borgesi tapasztalás: a világot illúzióként élni meg; a 80-as évek elején kedvelt irodalmi(as) játékokból a közös közép-európai tapasztalat: hogy a gondolkodásra itt mindig jellemző volt egyfajta ábrándozás a mélyebb valóság hiányában. Szávai Géza az **Arrier-garde folyóirat** című elbeszélésében a következőket írta: „Macej lapja nemrégiben megjelent hasonmás kiadásban. Úgy tűnik, már nem érdekli ez az egész jelenség. Pedig neki kellett volna megneveznie. Kimondania, ami a valóság: a harsány avantgarde irányzatok olykor fülsiketítő zajában volt egy különös erővel, megfeszített akarattal kipréselt, s ezért furának tűnő köznapi hang. Egy arrier-garde folyóirat. Macej hallgat. Nem értem miért. A kaktuszaival kísérletezik. Úgy hírlik, övé Kelet-Európa egyik leggazdagabb kaktuszgyűjteménye." Egy képzeletbeli folyóiratról van szó az elbeszélésben, amely a múltból előkerülve alakot ölt, és újjá formálja az irodalmi közvéleményt. Itt említhető meg Grendel Lajos **Csehszlovákiai magyar novellája** is, mely egy költőnek a képzeletbe való beutazását beszéli el.

Nem tudom, hogy Borges végtelen könyve befejezhető lesz-e egyáltalán. Az azonban bizonyos, hogy a végtelenség bevezetése a gondolkodás új tágasságait nyitotta meg a prózaírásban mindig, és ez Szávai Géza stílusának fejlődésén most jól megfigyelhető. A képzelőerő a provincia kifejezésmódja. Közép-Európa, a „nagy provincia" a képzelet határtalan területe. Eme végtelen pampák első (él-) lovasa Mészöly Miklós, prózaíró, és erre a pampára lépett most rá nemrég Szávai Géza és Grendel Lajos is. **Csehszlovákiai magyar novella** című elbeszélése Mészöly prózájára való egyenes utalás.

Előbb-utóbb mindenki beírja nevét Borges végtelen könyvébe, előbb-utóbb minden író szembenéz a végtelenséggel. Nem tudom, mennyire célravivő hát első-, másod-, harmadrangú vagy középszerű művekről beszélni egyáltalán azoknak az íróknak az esetében, akik Borges prózaelméletében gondolkodnak. Ezt a rangsorolást addig nem is szabadna megtenni, míg a provincia (provincializmus) szó kétféle jelentése végleg nem tisztázódik,

s az sincs minden összefüggés nélkül, hogy az anekdota kétféle jelentését sem tisztázták még teljes pontossággal. A kritika (bárhogy a kedvére lenne is) csaknem legelészhet ezen a területen, mint Sutting ezredes fekete paripája, szabadon, a fantázia végtelen mezején.

Különös erővel, megfeszített akarattal kipréselt, s ezért furának tűnő köznapi hang **A megfigyelő** című elbeszéléskötet hangja. Szávai ezt a hanghordozást még a „lexikonszerkesztés" (**Séta gramofonzenére** című regénye, 1985) közben sajátította el: a lexikonok névtelen szerzőinek stílusa mindig is a nemes középszerűség volt. A lexikontól pedig már csak egy lépés Borges labirintusnovelláihoz, melyek a fantázia (a végtelenség, egyszersmind pedig az idő) nagyszerű tárgyiasításai. Megtörtént-e a végtelen tárgyiasítása tehát? – ezt a kérdést kivált Grendelnek kellene feltenni, kötetének egyes történetei ugyanis nélkülöznek bármiféle távolságtartást.

Northrop Frye szerint: a „középszerű művek bármilyen beható tanulmányozása is csupán esetleges és perifférikus kritikai tapasztalatokat eredményez". Ha nem fogadjuk el teljes egészében a kiváló irodalomtudós megállapítását, az azért van, mert az összehasonlító irodalomtörténet nézetét is osztanunk kell, mely szerint a másodrangú művek néha kifejezettebben hordozzák magukon bizonyos irodalmi jelenségek jegyeit, s ebben nevezi meg ez az irodalomtörténet a művek közvetítő jelentőségét.

Szávai Géza arrier-garde folyóirat metaforája (ami az avantgarde-dal szemben utóvédnek olvasható) igazán nagyszerű. Elég tág kép ahhoz, hogy az új közép-európai próza elméleti kérdései beleférhessenek, s közvetítse azokat a romániai magyar irodalom számára is: „történet-töredékekben" – ezt a meghatározást maga az író adja könyvének, amelynek a középpontjában a teljesség (a végtelenség) kérdése áll: így állítható fel az idő (egyszersmind a történet) paradoxona. A Borges által is igen kedvelt idő-paradoxon történetéről szól a következő idézet. Herbert Quain, a képzeletbeli elbeszélő írja meg élete történetét Borgesnak. Levelezésükből azt a rész ragadjuk ki, melyben Quain, a névtelenségbe burkolódzó ír prózaíró közép-kelet-európai tartózkodásáról mesél el egy esetet, melyben apját, a latin-görög tanárt a zénón-apória ismertetése közben egyik diákja szamárrá teszi és hitében megtapossa (Achilleusz itt a teknőcre lép, így küzdhető le az idő végtelensége – mondja a diák). Erről az eseményről a következőképpen számol be Herbert Quain: „De hogy lehet ezt a végtére is: egészen apró történetet úgy előadni, hogy olyan súlyú lehessen, mint ahogyan bennem is élt. Arra gondoltam, hexameterben írom meg, aztán a szonett képzete ötlött fel bennem. Azt szerettem volna: tökéletesre csiszolt nyelvi alakba, poétikai formába véssem, mely szétzúzhatatlan legyen. Átlátszó, mint az üveg, erős mint a gyémánt – s mint emlékmű; foglalata a történetnek (...) Visszatérek: azt terveztem, rejtett szonettben fogalmazok. Folyamatos prózai sorokba tördelem a szonett sorait, melyek titkos kulcs szerint helyez-kedtek volna el..."

A fönti részletért különösen kedvelem ezt a kis könyvet, melyben a szellem kristálytiszta játékára ismerhetünk. Grendel Lajos fikcióval való játéka nélkülözi ezt a fajta iróniát. Szávainak sikerült magára öltenie Jorge Luis Borges prózaírói maszkját, s ebben az álarcban berakni egy téglát az illúziók birodalma, Közép-Európa végtelen építményébe.

PISZÁR ÁGNES

A HŰTLEN SZÍNHÁZ

Tompa Gábor esszéje először műfajával és vállalkozása célkitűzéseivel lep meg. Nem a máris népszerű kolozsvári rendező naplóját, visszaemlékezéseit és a személyes image egyéb kellékeit nyújtja közönségének, hanem éppen az alapok tisztázatlanságát, és a romániai magyarnyelvű teatrológiai iro-dalom hiányát ellensúlyozandó, a fogalmak elméleti igényű tisztázására vállalkozik. Könyvének felépí-tését az határozza meg, hogy egymaga pótolni szeretné a színházesztétikai és történeti, a rendezés-csinálás gyakorlatát ismertető irodalmat, egyben esszéisztikusan kifejti azt is, amit rendezői credójának lehetne nevezni színház és világkép, színház és tágabb közösség viszonyáról.

Egy inkább irodalom- és kommunikációelméleti iskolázottságú olvasó szerint (aki ilyenformán nem sokat ért a teatrológiához) a kötet paradoxona lehetne, hogy más szinten ugyan, de tetten érhető benne a színházi rendező attitűdje, szakmai etikája. A szerző az elvont fogalmi konstrukciókat azonnal a köznapi jelrendszerekre fordítja át, és cselekvési programként vagy jelképi-metaforikus adottságként kezeli. A rendezői munka gyakorlati része (a szereposztás, a próbák egymásutánjának problémái) ön-magán túlmutató, értékkifejező gesztusként mutatkozik. (Túl a gesztusértéken, ezek jelentőségét expli-cite is ismerteti az olvasóval.) Ennek a szerzői pozíciónak az a következménye, hogy akár egy előadás során, – sajátos egységbe szerveződnek a színházesztétikai, drámaelméleti kijelentések (például a színielőadás autonóm, egyszeri műalkotás-voltáról) azokkal, amelyek egy szemiotikai-kommunikáció-elméleti megközelítés lehetőségét tartalmazzák, vagy a rendezői funkció hermeneutikájára vonatkoznak; mindezekből a rendezői alkotó munka előírásai, preferenciái következnek, többek között a látvány és a szöveg, a színészi beleélés vagy az elidegenítés viszonyának és arányának technikai-normatív kérdései.

Ez a sajátos felépítés a rendezői ideológia jelenlétével magyarázható: a szerző az elvont entitá-sokat és a praxis szintjét igyekezett sajátos-egyszeri rendbe foglalni. Ez a szervező elv a szerzői pozíci-óból tökéletesen érthető, hiszen más a magatartása a fogalmi építményekkel öncélúan foglalkozó elmé-letművelőknek, és más az alkotó személyiségeknek. Ebben áll a könyv esszéjellege, hiszen a kijelen-tések szintjén tartózkodik az esszére első látásra inkább jellemző, merészen egyoldalú én-állításoktól. A színháztörténeti viták ismertetésében is őrizkedik az abszolutizálástól, inkább egységbe foglal, mint ki-élez; s így Brecht és Sztanyiszlavszkij koncepcióját is inkább kiegészítőnek, mint ellentétesnek láttatja. Az idézett munkák, állásfoglalások Gordon Craip-től Peter Brookig egyébként normatív-előíró jelle-gükben mintegy előlegzik Tompa Gábor szerzői pozícióját.

Ahogyan Tompa maga is jelzi, amikor kifejti, hogy mit jelent a Hamlet olvasata az irodalmárnak, megrendezése a rendezőnek és befogadása a nézőnek, a tudományos tevékenység és az alkotói ideoló-gia közti különbség kérdése talán nem lényegtelen – ezúttal a könyv értelmezése szempontjából. A tu-domány számára saját kijelentéseinek a státusa hipotetikus, az interszubjektív feltárás számára nyitott és emellett az állításoknak szigorú-

an egymásból kell következniük. A praxist, az elmélet ismeretérté-két tekintve a kortárs tudomány nem apriorisztikus-előíró, hanem inkább utólagos magyarázatokat nyújt (előlegező képességei sem normatívak, hanem inkább valószínűségiek). A művészi tevékenységnek ez-zel szemben nem örökké eldöntetlen, mozgásban levő feltevésekre, hanem szubjektív-gyakorlati evi-denciákra van szüksége, amelyeknek vezérlő szerepe és egyedülvalósága a döntő.

Jóllehet a két magatartás nem összemérhető, az értelmezés szabadságához mégis hozzátartozik, hogy a kész, önállósult szöveget az elmélet szemszögéből is elemezni lehessen. Főleg azokról a pon-tokról van szó, amelyek egy hermeneutikai-fenomenológiai vagy kommunikációelméleti-szemiotikai megközelítés lehetőségét tartalmazzák.

A könyv koncepciójában központi jelentőségű a rendező szerepkérdése. (Tompa Gábor megkü-lönbözteti az elvont-invariáns rendezői funkciót az utóbbi időben kialakult tényleges rendezői feladat-körtől, úgyhogy lehetőség nyílik az elvont színházmodell és a gyakorlati kérdések szintjének elkülöní-tésére. Igaz, Tompa Gábor egyben saját hivatására reflektál ebben a felfedezésben, amely ilyenformán az önkifejezést és a két szint újbóli összekapcsolását is jelenti.) A rendezői funkciót a szerző a már klasszikusnak tekinthető Gordon Craig nyomán abból a szemiotikai vetülettel is rendelkező koncep-cióból vezeti le, hogy az előadás autonóm műalkotás, amelyben a többi jelrendszer hatásmozzanatai egyenértékűek a szöveg szintjével, s így a koherenciának globálisnak kell lennie. Éppen ebből a rendte-remtő tevékenységből következik (és történetileg származik) a rendezői funkció. Az összefogást azon-ban kreatív gesztusnak kell megelőznie, ugyanis a rendezőnek előbb meg kell alkotnia azt, amit utóbb összefog, olymódon, hogy az előadás minden eleme jelzés legyen a mű központi üzenetéről, Jauss kate-góriájával a rendezői funkció hermeneutikai kódként is felfogható a szerzői elgondolás és a megvaló-sult előadás között, kötöttség és szabadság együtt-léte jellemzi tehát: a paródia és irónia eseteit kivéve, a drámai mű központi eszméjéhez híven kell *átkódolnia* a szöveget, a szerzői utasításokat a szín-házi jelrendszerek szintjére. A látvány, a ritmus, a téridőviszonyok, és elsősorban a kommunikatív inter-akciók megkomponálása, egyáltalán: az előadás kommunikációs módjának, a jelrendszerek együtt-ha-tásának megszabása olyan kreatív gesztus, amely a rendezőt (az esztétikai) világteremtés osztá-lyosává teszi. A szerzőhöz képest azzal a többlettel is rendelkezik, hogy eszméi, a mű elvont viszony-rendszere evidenciává, közvetlenül adott tárgyiasságoká alakulnak, és a világmodell működni kezd.

Az előbbiekben csupán központi eszméről volt szó; Tompa Gábor szerint azonban a rendezést (tegyük hozzá: a befogadást is) alkalmasabb két világnézet találkozásaként megragadni. Személyes vi-szonylatban a szerzőről és a rendezőről, „globálisan" két korszak és két közösség világképének talál-kozásáról van szó. A hermeneutikai vonatkozások nyilvánvalóak, ilyen alapon is következtethetünk Tompa Gábornak az aktualizálás szükségessége mellett szóló érveire. A hermeneutika gadameri alap-elve szerint a megértésnek mindig van személyes, önmagára vonatkoztató mozzanata. Ebből a rendezés számára az következik, hogy valamiképpen minden előadásba lennie kell a jelen értékendjére, a mindenkori közösség előtt álló kérdésekre reflektáló mozzanatoknak (ezek léte következménye annak, hogy az előadás megalkotója megértette a mű üzenetét). Ha más nem, tehetnők hozzá, ezek a mozza-natok a befogadói tevékenység azonosuló szakaszában jelennek meg. A dilemmát az jelenti, hogy hol a határ a merész, időnként ironikus aktualizálás és a mű kisajátítása, üzenetének meghamisítása között. Jóllehet, színházról lévén szó, ezt a dilemmát minden előadásnak a maga módján kell megoldania, min-den rendezőnek az al-

kotói gesztus irracionális, de meggyőző erejével kell felelnie, azért a fogalmak szintjén ennél talán többről van szó, ugyanis művészi és nem-művészi jelenségek egyik lehetséges határ-vonalát is felismerhetjük benne. Az esztétikai hatás klasszikus, de némileg szemiotizált modelljéből ki-indulva az lehet a döntő, ha a befogadó közönség legmagasabb szintű értékproblémáira, önérté-kelésének s az erre mértéket adó eszmerendszerének kérdései (vagy mindezek kérdéssé válása) hatá-rozzák meg az aktualizálás jelenségkörét. Akár az előadás metafizikájából, akár a határhelyzetekből le-hetne kiindulni, amikor a határ egyben tükör is, amelyben a közönség ráismerhet arra, amit önmaga és életvilága lényegének tart.

Az előbbi kijelentés könnyen aprioristikusnak, előírásszerűnek is tűnhetne, pedig inkább a katartikus színházi élmények utólagos magyarázata. Apriorizmusára különben is rácáfol a színház világa: a játék interakciói és szimbólumhasználata lévén közben teremtődik meg az előadás saját metafizikája. Ugyancsak utólagos magyarázatot jelenthet a felfokozott jelen-lét és távolság, feltételesség színházi paradoxona. Talán ennek a mozzanatnak a megléte válaszolhat (egyféleképpen) az aktualizálás dilemmájára: a közösség sajátjaként ismert elemeket a bemutatás egyben el is távolítja.

Arról lehet szó, hogy az aktualizálás rendezői szándékától függetlenül a színházi kommunikációnak és a nézői azonosulásnak alapját a színész jelenléte, a nézővel való biológiai közössége jelenti: „e művészetben a valóság ábrázolandó jelenségét, a kommunikáló embert csak magával az élő, kommunikáló emberrel lehet ábrázolni" (48. old.). A kommunikációról zajló kommunikáció során a jelenségek egyben önmaguk ideatikus tartalmára utalhatnak: „Bármely – színpadon alkalmazott – tárgynyelv-ből metanyelv – transzformált tárgy idézőjelet (idézőjelben) kap, dologból metadologgá, egy székből vagy asztalból metaasztallá, testmozgásból metamozgássá, kifejezésből metakifejezéssé (kifejezés, amely egy másik kifejezést ábrázol), eredetiből modellé alakul át." (Ivo Osolsobe: **Cours de théâtristique générale**. In: Grafik I. – Voigt V., szerk., **Kultúra és szemiotika**. Budapest, 1981. 346. o.)

A távolító aktualizálás, az én-bemutatás, és a felfokozott közvetlen jelenlét megkülönböztető jegyeiből a tényleges színházi élménytől függetlenül is megalkotható egy befogadás-modell, szükséges azonban Tompa Gáborral együtt kijelenteni, hogy az előadás csak a közönséggel való üzenetváltásban lehet teljes. A színpadon zajló alapfokú kommunikatív interakciók ezért értelmezhetők intencionális gesztusként: az önmagán való túlmutatás értelmet, indítást nyer a közönségre való rátalálásban. a közönség szükségletétől kiindulva is ugyanarra a következtetésre jutunk: az önismereti és kommunikációs igény gyakran a drámai katarzis pillanataiban teljesedik be, rátalálva az önkifejezés rituális formáira. (Ezek után érthető, hogy a kortárs társaslélektan az én-bemutatás és az önkéntelen dramatizálás mozzanatain keresztül a mindennapi élet számára is modell-értékűnek tekinti a színházat.)

A rendező a katarzis, a siker pillanatában úgy tűnik, túllépi a színházi világ határait, és meghatározó szerepet kap közössége öntudatának alakulásában. Jóllehet Tompa többször kiemeli a színház közönség-igényét, azt, hogy a színház számára legalább annyira szükséges a közönséggel kialakított eleven kapcsolat, mint a kultúrközösségnek a művészi életben való részvétel, közben azért hatni-akarása, szenvedélyes néző-pedagógiai elvei többször elárulják, hogy rendteremtésre tör a fejekben is. Igaz, egyúttal a nézői perspektívával is szonosul, kívülről is újrateremti a színházi élmény értékdimenzióit, az előadásra való visszaemlékezés szintetikus, a részleteket elmosó, de a lényeget annál mélyebben -

bevéső jegyeit. A rendező befolyásolási törekvéseihez azonban hozzátartozik a nézői szabadság időnkénti zárójelbe tétele. Jóllehet elismeri, hogy „az olvasó néző mindig forradalmi, mert individuális lény" 47. old.), a színházi hatás öntudatra ébresztő képességét hajlamos egyedülinek tekinteni, pedig a nem-színházi embert időnként talán színházon, esztétikán kívüli hatások is eszmélésre késztetik.

Az elméleti vizgálódás nézőpontjából a befogadás, s így magának a szövegeknek a státusa is némiképp másként mutatkozik. (Az elmélet itt csupán érvként szolgál a befogadó szabadságharcában.) A drámai szövegek olvasását az ingardeni esztétikai tárgynak a megalkotása jellemzi, s ez hozzátartozik a néző előismereteihez, elvárásaihoz. Erre második fokon az is jellemző, hogy már olvasás közben sem csak a nyelvi szintre fi-gyelünk, hanem mentális-vizuális modellt alkotunk a cselekmény interakcióiról, a téridő viszonyokról, s ezt összevetjük azzal, amit az előadás nyújt. (V.ö. Maria Voda Capusan, **Pragmatica teatrlui**. Bucuresti, 1987.) Tompa elismeri a nézői képzelet kiegészí-tő-modelláló szerepét, de elsősorban az előadás kommunikatív rendszerébe ágyazottan, vagy, ezúttal szövegének egyszeri összefüggéseibe rendezetten.

Ugyanígy, a szöveg sem puszta nyersanyag, mint az előadás megteremtője számára, hanem, legalábbis az olvasó szerint, saját világalkotó képességekkel rendelkezik. A színházi világalkotás-befogadás sajátságait nem lenne érdektelen egybevetni az irodalmi szövegközpontú típussal. Egy megkülönböztető jegy, a közvetlen fizikai (és metafizikai) jelenlét máris nyilvánvaló, s ennyiben a világát-eszméit kézzelfoghatóvá tevő rendező előnyben van azokkal szemben, akik csupán a nyelvi szimbólumok elvont és konvenciószerű (de nem konvencionális) megjelenítő erejére hagyatkozhatnak.

(Tompa Gábor: A hűtlen színház. Esszé a rendezésről. Századunk, Kriterion, Bukarest, 1987.)

BENDE-FARKAS ÁGNES

EGY HUSZADIK SZÁZADI MISZTÉRIUM

Kemény Katalin **Labdajáték** című művének a misztérium műfajmegjelölést adta, amely műfaj a hagyomány fölújítását jelenti: modern misztériumot írt, melyet nem lehetne színdarabként előadni. Mégis színjáték, – erre utal a cím és az alcím – az örök emberi dráma színjátéka. Nem csupán formájában, hanem tartalmában is megújította a szerző a passiójátékot: többet mond el annál, egyetemesebb érvényűt. A „labdajáték" szó is az egyetemességet hordozza: a *labda* a tökéletes formának, a gömbnek a megjelenési alakja, s a Földet, az Univerzumot, az életet, a „telt valóságot" egyaránt jelképezi. A *játék* pedig „a lét egészéért való küzdelem", „az élet rítusának drámája", „a szabadság, amit a rítus az átalakulás (a gömbbé válás) folyamatában megformál" (Kemény Katalin). A cím sugallta teljesség a mű egészére is jellemző, mert a téma az emberiség egyetemes hagyományából építkezik – a védikus vallástól a keresztény tanításig –, s új mítoszt teremt belőle. Kemény Katalin nagyon fontosnak tartja a keleti hagyomány fölfedezését: „A tradíció, a világ harmóniájának ismerete és a *keleti források* feltárása elválaszthatatlan. Abban a pillanatban, mikor a mind sürgetőbb apokalipszisben Európa kimondta ezt a szót: hagyomány, szükségképpen kelet felé kellett fordulnia. (...) A tudás őrzője kelet volt. Miért ne lehetne az, nem ötletszerűen, hanem szükségképpen, hogy a tudás őrzője ezután Európa lesz. Európa a messzenéző ". (Kemény Katalin: **Élők és holtak**) A **Labdajáték** témájában a vallásos hagyományban gyökerezve nevel új hatásokat; formájában pedig a középkori misztériumból formál huszadik századi modern prózát.

A hét szín: kerek hét fejezet, a főhős életének szeletei, melyek végül egésszé, azaz gömbbé állnak össze. A fejezeteknek nincs szigorú sorrendjük, fölcserélhetők egymással, vagyis bárhol bepillanthatunk ebbe az életbe. Mindez azért lehetséges, mert már maga a szerző összekeverte a különböző térben és időben zajló töredékeket; például sorrendben a harmadik szín után odaírja: utolsó fejezet. Játék ez is, az alkotó és a befogadó közös játéka, hogy az olvasó is részesüljön az üdvben. Azért sem fontos lineáris időrendiség, mert a mű végtelenített térben és időben játszódik, s e tér- és időfölöttiség miatt képes a töredékekben leírt élet egésszé összeállni a végtelen létben. Kilépve a föld vonzáskörzetéből csillagok közt lépdelünk „egyetlen aranyzöld hajszál fényén"; a sajtárból kicsordult tej összeköti a föld és az ég útjait; két ember csillagtávolságból is megcsókolhatja egymást; s maga a labdatér a mindenség, a labdák pedig a csillagok. Az idő ötezer éves léptékkel is mérhető; emlékezni a jövőre is lehet; s a „*volt* és *lesz* között a *van* zsibbadtsága, a valótlan" áll. A tér és az idő is a teljességet öleli föl: a Teremtő minden pillanatban kezdődő új világteremtése kísérlet arra, hogy a teljes világot megalkossa, áthozza a térbe a tér nélküli rétekről, a teret megteremtse az üres időben, és az időt is onnan hozza át, az időtlen

napokból; ám valójában nem is külön az időt és teret, mert a kető, mihelyt kinyitja a szemét, már *van*. A teremtés mítosza az egyik legfontosabb kérdés Kemény Katalin számára: „A hagyomány felújítása nem valami „régi", nem a korlátozó keretek és nem valami régi, már megvalósult történeti rend keresése. A hagyomány az ősi állapotra emlékezik vissza, arra, amit a mítosz teremtésnek nevez, az ősformák rendjére, amelyben a Láthatatlan magát láthatóvá tette – az örök mintára." (**Élők és holtak**) A **Labdajáték** teremtésmítosza szerint a Teremtő új teremtése próba, hogy önmagát áthozza ide (a sűrűbe, nehézbe, rosszba), s a kísérlet akkor sikerül, ha Ő sem marad ki: ha képes lesz szeretni a Földet, ha képes lesz szeretni a rosszakat. De ez még nem valósult meg, mert a Föld, ez a hatalmas asszony folyton a poklot táplálja. A világ irányítását a „Süllyesztő Intézet" végzi, a tanító pedig a Sátán. A Teremtőnek azért kell olyan embert teremtenie, aki a bűneivel megváltja a rosszakat, hogy Isten szerethesse őket is. Ez az ember a főhős, aki krisztusi léthelyzetben él, noha mint Krisztus, megtagadja áldozat voltát: „A balgák, a nyakamra járnak vezekelni (...) Mind azt hiszi, hogy ő gyújtotta fel az erdőt, mindnek ég a lelkiismerete, hogy gonoszlélekből vádolt, hogy ártatlant égetett, hogy mártíriumot szenvedtem az ő bűnéért. Pedig én voltam az." Tehát ő nem csupán magára vette, hanem valóban el is követte a bűnöket, s arcát, mint egy összetört tükröt, szétszórta az emberek között. Olyan személy ő, akiben saját személyisége mellett az egész emberiség állandóan jelen van: „Minden ember fele saját maga, és adekvát másik fele az egész emberiség." (Hamvas Béla) A főhős más szférában létezik, mint a többi ember: megszületett és eltűnt, vándorrá lett, akit ezután már csak keresnek, létét személyének kutatása váltja föl. Ő maga is önmagát keresi és a többiek is őt akarják megtalálni, hogy bosszút álljanak rajta eltűnése miatt. Érdekes paradoxon ez: a főhős – aki elköveti a bűnöket, hogy így váltsa meg az embereket – és környezetének szembenállása, ami valójában nem is szembenállás, hanem kimondatlan egyezség. Hisz a főhős a megjelölt ember, más, mint a többiek, nem is tartozik közéjük, mert idegen, jövevény: ő az, akit föl kell hogy áldozzanak, hogy ők maguk élhessenek. és ezt a főhős is tudja, eszerint él: elindul az üdv felé. A Léte zarándokút, kaland, bűnhődés, áldozat, de van célja: az üdvözülés. S el is éri ezt a célt, mert vissza tud térni önmagába, arcát megtalálja Mária „meleg anyafényében", és aki bűneitől megtisztulva, már elindulhat a végső azonosulás felé. „A haladás ősi értelme azonos a fejlődéssel, mert hogyan lehetne haladni lefele, a bizonytalanba, a biztos halálba? Haladni csak a piramis gyűjtópontja felé lehet. Az egyesülés, az Ég és Föld az Isten és ember azonosulása, másképp a szenvedés feloldódása, minden hagyomány kinyilatkoztatása szerint a szabadság és a szükség egyesülésében történik. A lélek fejlődésének célja, eszköze, tárgya a szabadság, ebben oldódik fel a szükség, az ananké, a nehéz földi sors, a haladás." (**Élők és holtak**) A főhős névnélküliségére is az azonosulás a magyarázat: „...a végső identitásban a személynek éppúgy nincs neve, mint Istennek." Tehát ő az üdvözülés útját járja be, miközben az emberek azt hiszik, hogy meghalt, s neki így kell szembesülnie saját halálával (résztvesz az érte tartott gyászmisén). S halálának, mint egész életének is értelme: az üdvben való részesülés.

Az időfölöttiség az üdvtörténet elmúlhatatlanságát példázza, s ezzel áll szemben a történelem démoni története, amely csupa viszonylagosság, bizonytalanság. (Jellemző, hogy a **Labdajáték**ban a Sátán tanítja a történelmet, s az ő közvetítősége miatt megkérdőjeleződik a történelem szó létjoga, mert hogy ténylegesen mi történt, azt nem tudni, csak a hiány történése létezik. S az ő tanításában csak a halál bizonyos, de épp ezt az állí-

tást cáfolja meg a főhős „Isten van – Halál nincs" ideát igazoló életútja.) Ugyanakkor e két történet szembenállása sem igazán ellentét, hisz kiegészítik egymást, együtt formálják az emberiség létezését: az üdvtörténet az egyes ember; a történelem pedig az egyetemesség szintjén. De a **Labdajáték** arról szól, hogy az ember *valódi* története az üdvtörténete.

(Kemény Katalin: Labdajáték. Szépirodalmi Kiadó, 1988.)

KONDÁSZ KATALIN

NECROPOLIS

Budapest, e maszkírozott monumentális tetem arcát megpillantani és vallomásra bírni olyan ünnepi lehetőség, amikor a múlt létértelmező funkciója tapasztalhatóvá válhat: esély, hogy a városra mint otthonra is tekinthessünk. Lábass Endre erre az elfeledett evidenciára figyelt fel. Életterünk sík díszleteiként kezelt utcái és házai nála ismét dimenzionális és életteli közelbe kerülnek. Míg a történelem a könyvekben mindig átírható, elkülöníthető és megmagyarázható – azaz formálható anyag –, addig számára a városban mindez egyszerre és letagadhatatlanul eleven: osztódva és finomodva, erjedve és rohadva. Hajdani korok, stílusok, hiú és dicső szándékok kísértenek itt a rájuk rakódott időtől megkopva és görcsbe rándulva. S eközben a erózió úgy mos lassan eggyé („örök jelenné") mindent, hogy a történelem ítélete alól már senki és semmi ne kaphasson felmentést.

Lábass szerencsére nem vádol és nem sajnálkozik, csak jegyez és fényképez. Könyve látszólag folytonos kóborlásainak hozadéka; csakhogy itt olyan folyamatos nyitottságról és érzékeny figyelemről van szó, ahol a csavargás már szertartás is. Zarándoklat a város ama észrevétlen zónáiba, amelyekre rátalálni tudni kell, mégha naponta közlekedünk is közöttük. Úgy tűnik, mintha mindezt véletlenszerűen tenné, de ilyet csak az tud elhitetni, aki már ösztönösen tudja, hol és miként kell benne eltévedni. Hogy végre megbocsáthatatlanul legyen látható az, ami csak elmaszatoltságában nyilvánvaló. Hogy a málló házfalakban, kilincsek ujjlenyomataiban mindenütt ott a generációk országnyi nyomorúsága. Hogy ami itt van, attól irreális, mert létező. – De mint minden romlás, a városé is a mélyből tör fel, pincék labirintusából: a gazdátlan múlt jól elzárt bűnjeleinek és hűséges mementóinak kimeríthetetlen tárháza. Olyan „afotikus övezetről" van szó, amely letagadott sorsok, elfeledett történetek megelevenedő színhelye tud annak lenni, aki a tárgyakban nem kopott kellékeket, hanem tanúkat lát, s így a pince sem lomtár neki, de emlékek őrhelye. A pincebeliek – az „alattunk rétegződő korok" kövületei – haszontalan árvaságukban váltak eggyé, és ahol „egyre egyformább minden", ott már semminek sincs külön-külön „aktualitása" – együttesen mégis a város stigmájává lesznek. Így ugyanarról a kárhozatról beszélnek a *föld alatt* a törött lavór, az iskolásfüzet, a kémrádió, a megsárgult fotók és az üvegnegatívok (melyeken „hadifoglyok végeláthatatlan sora" baktat időtlen törődöttséggel), mint a *föld felett* a zsinagóga üvegtelen ablaka, levelesládák üres névtáblái, az idealizáltságuktól szenvedő szobrok s a lomtalanítások iratkötegei (melyek „tiszteletlenül ontják a nyilasok, fasiszták, ávósok memoárjait" is). Vagyis e nemzetjelképező városban végül már „minden hely pincéhez hasonlíthat". Mintha a talmi kirakatok és a fényár is csak azért lennének, hogy a közönnyel tűrt pusztulás mind nyugodtabban és magától értetődőbb módon végezze munkáját. S hogy nem csak a berlini fal, de ez is „valóban botrány és perverzió, lassacskán nem is észleljük, ami azért veszélyes, mert így azt sem ismerjük immár föl, mi is volna a természetes" (Esterházy: **Haza a magasban**). Az ünnep ennek a természetesnek és megszenteltnek jelenbéli megidézése és megélése. Az erre való képességünk elsorvadása (elsorvasztása) te-remthette azt a megváltatlan helyzetet, amelyre e könyv is figyelmeztet. Fotók, idézetek, dokumentumok váltakoznak költői víziókkal és

tényszerű leírásokkal, de mindez ugyanazon vonzalom (honvágy?) részvétteli és irónikus megnyilvánulása. A cím is azt sugallja, a mű bukásunk ellenében született. Ezért dicsérő a beszéd mégis, dicsérő szavak nélkül. De amíg Lábass továbbra is rendületlenül járja pincétől padlásig a házakat, a remény is megmarad, hogy mindezek ellenére se lehessen igaz a látomás, miszerint: „Valaki a város összes leeresztett redőnyéről lekaparta a felirat első betűjét. Mindenütt ez olvasható: ÁRVA."

(Lábass Endre: **Az ünnep;** *Magvető, 1987.)*

HAFNER ZOLTÁN

HÍREK

A **Harmadkor** előadássorozatában 1988. őszén. György Péter tartott előadást A józanság hiánya címmel, Keserü Katalin a modern magyar képzőművészetről, Margócsy István pedig a mai magyarlíráról beszélt.előadást.Szeptemberben Mózsi Ferenc, a chicagói **Szivárvány** című irodalmi lap szerkesztője volt lapunk vendége.

A Határ-füzetek harmadik kiadványaként megjelent Valuch Tibor **Requiem a parasztságért** című kötete.

1988 őszén jelent meg az **Aetas** (a JATE történészhallgatóinak lapja) 8. száma. A kiadvány közli.Hornyák Csaba: A kárpátaljai akció című tanulmányát,Kása Csaba írását Mindszenty József politikai tevékenységéről, valamint egy válogatást Csécsy Imre levelezéséből. A „Határokon túl" című rovatban Molnár Gusztáv négy esszéje mellett beszélgetést olvashatunk a szerzővel. A szám melléklete a piaccal foglalkozó angol és francia nyelvű tanulmányok magyar forditásait közli.

1988. őszén a szegedi Móra Kollégiumban Nádas Péter, Csalog Zsolt, és Faludy György volt Szörényi László vendége. 1989. februárjában pedig a **Hitel** olvasói találkozhattak a lap munkatársaival. Az estet Agócs Sándor vezette. A kollégiumban várhatóan még a **Kapu** és a **Jelenkor** estjére kerül sor ebben a félévben.

A közelmúltban jelent meg Erdályben Visky András **Fotóiskola haladóknak** cimü verseskötete, Szlovákiában Farnbauer Gábor **A hiány szorítása** című verses-, és Talamon Alfonz **A képzelet szertartásai** című prózakötete. Mindhárman szerzői voltak a Harmadkornak.

Harmadszor osztották ki az Örley Isván Baráti Kör díjait. Az évente változó kuratórium a tagok ajánlásai alapján eddig a következő műveket díjazta:

1986.

vers: Balaskó Jenő **Miniciklon**

próza:Nádas Péter **Emlékiratok könyve** és Esterházy Péter **Bevezetés a szépirodalomba**

esszé: Tellér Gyula Mallarmé-fordításához írt esszéje

művészeti különdíj: Erdély Miklós, életművéért

1987.

vers: Szőcs Géza: **Szélnek eresztett bábu**

próza: Határ Győző: **Pepito és Pepita**

esszé: Földényi F. László: **Caspar David Friedrich**

művészeti különdíj: Jeles András, a Monteverdi Birkózókör előadásaiért

1988. okt. 19. (Hekerle László születésnapján)

vers:Oravecz Imre: **1972. szeptember**, Rácz Péter: **A hajósok megérkeznek**

próza: Mészöly Miklós: **Sutting ezredes tündöklése**

esszé: Balassa Péter: **A látvány és a szavak**, Csengey Dénes: **A kétségbeesés méltósága** (megosztva)

művészeti különdíj: a Somogyi István vezette Tanulmány Színház (a **Szentivánéji álom** és **Az ezeréves birodalom** című előadásokért;

Hamvas Béla posztumusz díj, három megjelent esszékötetéért.

A József Attila Kör és a körrel szellemi közösséget vállalók alapítványt hoztak létre, melynek célja az újabb irodalmi generációk és jelenségek támogatása. A **Holnap-Alapítvány** kuratóriumának tagjai: Andrassew Iván titkár, Balassa Péter elnök, Budai Katalin, Kis Zoltán, Petőcz András. Első lépésként az Alapítvány meg kívánja teremteni **A L A P** című folyóirat létfeltételeit. Az új irodalmi folyóirat négy önálló, irányzatos részlapot foglalna magában: '84-es kijárat, (szerkesztői: Kukorelly Endre, Györe Balázs, Márton László, Németh Gábor), Dolog és Szellem (szerk.:Csengey Dénes, Bertha Zoltán, Elek István, Márton Gyöngyvér), Polisz (szerk.:Földényi F. LászlÓ, Turcsány Péter, Csapody Miklós), Uj Hölgyfutár (szerk.: Szilágyi Ákos, Garaczi László, Szkárosi Endre). E műhelyek eddig az Új Irodalom Pódiumán mutatták be élőfolyóirat-estjeiket.

A József Attila Kör november 11-én tartotta meg tisztújító taggyűlését. A leköszönő vezetőség helyett a tagság **Odorics Ferenc** személyében új titkárt, majd új vezetőséget választott. A kapott szavazatok sorrendjében: Takács József, Pécsi Györgyi, Németh Gábor, Keresztury Tibor, Deák László Zoltán, Garaczi László, Elek Tibor és Agócs Sándor.

Az 1988-ban a következőknek ítélték oda a clevelandi József Attila Díjat: Szervác Józsefnek **Mi fájna?** című verseskötetéért, Agócs Sándornak irodalomszervező tevékenységéért, a JAK-lexikon elkészítéséért, és Medvigy Endrének irodalomszervezői munkájáért, a Forrás-kör vezetéséért, Sinka István életművének megismertetéséért.

A Harmadkor 10. számát 1989. január 15-én zártuk le.

MUNKATÁRSAINK

Balog JÓzsef – 1961-ben született Budapesten. Szerkesztője volt a **Harmadkor** 2–5. számainak. Jelenleg a szegedi rádió munkatársa.

Bende-Farkas Ágnes – 1962-ben született. A kolozsvári egyetemen végzett. Jelenleg Budapesten él. Publikációi a **Korunk**ban és az **Utunk**ban jelentek meg.

Darvasi László – 1962-ben született Törökszentmiklóson. Tanár. Versei a **Kortárs**ban, a **Jelenkor**ban, a **Napjaink**ban és az **Átfordult idő** című antológiában jelentek meg.

Gajdos Zsuzsanna – 1961-ben született Budapesten. Az ELTE Bölcsészkarán végzett 1988-ban. Az **Új Tükör**ben jelent meg fordítása.

Hafner Zoltán – 1965-ben született Mohácson. A JATE IV. éves hallgatója. A **Gondolatjel** című kiadvány egyik szerkesztője.

Horkay Hörcher Ferenc – 1964-ben született Budapesten. Jelenleg tanulmányai, kritikái az **Életünk**ben, a **Kortárs**ban, a **Jelenkor**ban és a **Harmadkor**ban jelentek meg.

Jónás Csaba – 1968-ban született Budapesten. A JATE II. éves hallgatója.

Keszthelyi András – 1961-ben született Kolozsvárott. Verssel szerepelt az **Ötödik évszak** című antológiában, szerkesztette az **Echinox** című kolozsvári egyetemi lap magyar oldalait. Budapesten él, az ELTE V. éves hallgatója.

Kis Zoltán – 1962-ben született Jászberényben. Az ELTE jogi karán végzett. Novellái a **Kutyabajok** című antológiában jelentek meg.

Kondász Katalin – 1966-ban született Szatymazon. A JATE IV. éves hallgatója.

Molnár Vilmos – 1962-ben született. Csíkszeredán él. Írásai az **Ajtók** című antológiában jelentek meg.

Orsós Jakab – 1964-ben született. Az ELTE V.éves hallgatója.

Piszár Ágnes – 1962-ben született Zentán. 1987-ben abszolvált az újvidéki egyetem magyar tanszékén. Kritikái a **Hídban** jelentek meg.

Podmaniczky Szilárd – 1963-ban született. 1987-ben végzett a szegedi Tanárképző Főiskolán. Versei a **Szövegek** és a **Fagyi** című antológiákban jelenetek meg.

Pongrácz Tibor – 1963-ban született Budapesten. Egyetemi tanulmányait Szegeden kezdte, jelenleg az ELTE hallgatója.

Szalay György – Írói álnév.

Szántó István – 1964-ben született Budapesten. A JATE bölcsészkarának V. éves hallgatója.

Szilasi László – 1964-ben született Békéscsabán. A JATE V. éves hallgatója.

Takács József – 1962-ben született Gyulán. A **Jelenkor** szerkesztője.

Utasi Csilla – 1966-ban született Újvidéken. 1987-ben abszolvált az újvidéki egyetem magyar tanszékén. Írásai a **Hídban** jelentek meg.

A HARMADKOR ELŐZŐ SZÁMAIBÓL

3.
Hévizi Ottó Puskin-parafrázisa: A fejünkkel játszunk
Négy Ezra Pound-canto (Bendes Rita műfordításai)
Garaczi László: The Damned (szövegek)

4.
Szijj Ferenc verse: Cesario
Umberto Eco: Utóiratok A rózsa nevé-hez
(Galamb György ford.)
Két esszé Hamvas Béla Karnevál című regényéről
Földesi Ferenc tanulmánya Kondor Béláról

5.
Darvasi László: Néma formák (versek)
Csuhai István tanulmánya: Határ Győző: Az Őrző Könyve
Kurdi Imre fordítása Georg Trakltól és Gottfried Benntől

6.
Láng Zsolt elbeszélése: Hónovella
Danilo Kis: Királyok és bolondok könyve
(Bojtár B. Endre ford.)
Tanulmányok Grendel Lajos regényeiről

7.
Kurdi Fehér János: Cím (versek)
Hévizi Ottó: Ugrás a sötétbe (A fiatal Lukács)
Gottfried Benn: A nihilizmus után (Kurdi Imre ford.)

8.
Láng Zsolt kisprózái
Két tanulmány Csokonai Liliről
Oszip Mandelstam: A szó természetéről
(Mikola Gyöngyi ford.)

9.
Balog József poémája: Haiti
Horkay Hörcher Ferenc esszéje: A melankólia mosolya
Fordítások Fernando Pessoától

Ljubisa Risticet, neves jugoszláv avantgarde színházrendezőt, mikor egy amerikai ajánlat és a szabadkai színház közül az utóbbi mellett döntött, megkérdezték, nem fél-e attól, hogy elnyeli őt ott a provincializmus. „**Ahol én vagyok, ott nem lehet provincializmus**" — válaszolta Ristic. Gyakran idéztem ezt a **törékeny** mondatot az elmúlt években. Valószínű, hogy az én gründolási lázam, amivel szegedi és jelenlegi éveim is teltek, vagy másnál az olvasás aszketikusan erőltetett üteme, vagy a művész-mivoltba húzódó lenézés esete, vagy Nyugat-Európa feltétlen tisztelete, mind egy-egy reakció a provinciálisnak érzett közegre. Az irodalmi **törtetés** nem az. A karrieristának nagyon sürgős a dolga, „be kell törnie az irodalomba". Egyedül vagy nemzedékestül. (A Harmadkor épp ezért kerülte mindig a nemzedéki ideológiákat.) Egy író (akár költő, akár kritikus), azonban, még ha kezdő is, nem gondolhat olyat, hogy az irodalom valami rajta kívül eső dolog. Lehet, hogy korszerűtlen elmélkedésnek tűnik, de szerintem egy olvasó sem gondolhatja ezt. Ha elolvasok két sort az előttem fekvő Goethe-könyvből („Fiam, fakó minden teória, s a lét aranyló fája zöld."), ezzel beléptem az irodalomba, s **részese lettem** annak, amit — mondjuk — Európának szeretünk nevezni. Nem volna szabad erről elfeledkeznünk egy pillanatra sem, amikor olvasunk.